SMITHSONIAN
LIBRARIES

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES

SEPARATABDRUCK AUS „KUNST UND KUNSTHANDWERK“
JAHRGANG XVIII

BEGINN UND BLÜTE DER WIENER SEIDENWEBEREI

VON

DR. MORIZ DREGER

WIEN 1915
VERLAG VON ARTARIA & CO. — AUS DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI

SEPARATABDRUCK AUS „KUNST UND KUNSTHANDWERK“
JAHRGANG XVIII

BEGINN UND BLÜTE DER WIENER SEIDENWEBEREI

VON

DR. MORIZ DREGER

WIEN 1915
VERLAG VON ARTARIA & CO. — AUS DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI

SMITHSONIAN
SEP 15 1987
LIBRARIES

BEGINN UND BLÜTE DER WIENER SEIDEN-WEBEREI VON MORIZ DREGER-WIEN

IN dem liebenswürdig eindringlichen Denkbuche der Pfarre und Kirche zum heiligen Laurenz im Schottenfelde gibt Pfarrer Honorius Kraus auch eine Aufzählung der Wohltäter seiner Kirche. Aus der Zeit von der Errichtung des Gotteshauses (1784) bis zum Jahre 1811 haben sich nur wenige Namen erhalten, und doch sind gerade diese 25 Jahre „die eigentlich goldenen Tage der Fabriksbetriebe im Schottenfeld", wie es in dem Werke heißt. Um so mehr Wert legt der würdige Priester den späteren Spendern bei, da „sie in die Zeiten fallen, welche den Betrieb des Fabrikswesens gewaltig hemmten — die Jahre der allgemeinen Not 1816 und 1817 mitgerechnet — solche Zeiten, die jene früheren goldenen Tage verschwinden, und bis heute, selbst durch die rastlosesten Anstrengungen, jene früheren glänzenden Stufen nicht mehr erreichen ließen".*

Honorius Kraus schrieb dies im Jahre 1839, und er mußte es wissen, war sein Pfarrgebiet doch der Hauptsitz des Wiener Gewerbebetriebes, besonders des wichtigsten im alten Wien: der Seidenwarenerzeugung.

Franz Bujatti, dem wir eine grundlegende Arbeit über „Die Geschichte der Seidenindustrie Österreichs" verdanken,** nennt jene Zeit, die uns vor allem Stephan von Keeß in seinen noch zu erwähnenden Schriften festgehalten hat, eine anheimelnd patriarchalische Epoche, ein Zeitalter behäbigen bürgerlichen Mittelstandes, wo jeder, der sein Geschäft nicht geradezu unvernünftig führte oder leichtsinnig wirtschaftete, auch bei kleinerem Betriebe eine sichere Quelle des Wohlstandes fand. Es waren jene Tage, die dem erwähnten Teile Wiens den Namen des „Brillantengrundes" eintrugen.

Nach Bujatti müssen wir sogar annehmen, daß die günstigen Verhältnisse noch länger dauerten, als das Denkbuch von St. Laurenz uns vermuten läßt, oder daß sie sich wenigstens einigermaßen wiederherstellten und erst um die Mitte des XIX. Jahrhunderts eine entscheidende Wandlung ins Ungünstige erfuhren.

Das Kleingewerbe war durch das Vordringen der Maschine allerdings schon um das Jahr 1840 dem Großbetriebe erlegen. Und Bujatti blickte bereits aus einer Zeit entschiedenen Niederganges auf glücklichere Zeiten zurück.

* Seite 42. Wir folgen der Ausgabe von 1839. Sie ist ohne Autornamen erschienen; sogar eine Anmerkung auf Seite 94, die den Namen des Pfarrers nennt, ist überklebt; später wurde aber sein Bild von Kriehuber beigegeben. — Durch die Güte des Kustos der Wiener Städtischen Sammlungen, Herrn Alois Trost, erhalten wir während der Korrektur unseres Aufsatzes Mitteilung über die älteren Auflagen dieses Werkes. Die erste (gedruckt bei B. Ph. Bauer) ist im Jahre 1821, die zweite im Jahre 1822, eine weitere im Jahre 1826 erschienen. — Über Honorius Kraus aus Kronstadt in Siebenbürgen und über das Schottenfeld siehe auch: Jos. Freiherr von Hormayr, „Wien, seine Geschichte und seine Denkwürdigkeiten", II. Jahrg., 4. Band, 1. Heft (Wien, 1825), Seite 112.

** Wien, 1893; vgl. Seite 80.

Gewiß lagen die Verhältnisse besonders seit Kaiser Josefs II. Zeiten für die Wiener Seidenweber in vieler Beziehung sehr günstig, doch dürfen wir nicht glauben, daß Wien in jener Zeit eine Art Schlaraffenland war, in dem man nur mit offenem Munde dazuliegen und zu warten brauchte, bis die gebratenen Enten wohl zubereitet und zerlegt heranflogen.

Allgemeine Vorstellungen versagen oft sehr, wenn wir ins Einzelne eindringen, so auch hier; deshalb dürfen wir im folgenden das Eingehen in Einzelnheiten auch nicht scheuen. Fürwahr, auch damals gehörten Geschicklichkeit, Fleiß und Unternehmungsgeist dazu, wenn man die Gelegenheit wenigstens beim Schopfe erfassen wollte. Und wir werden sehen, daß sich in der Nähe manches anders darstellte als heute im verklärenden Schimmer der Vergangenheit.

Im ganzen handelt es sich bei der österreichischen Seidenweberei ja um keine sehr fernen Zeiten. Immerhin ist das Zeitalter, das uns hier hauptsächlich beschäftigen soll, inzwischen „historisch" geworden. Es liegt uns, wenn wir so sagen dürfen, doch schon so fern, daß es uns als Allgemeinheit geistig wieder nähergerückt ist, daß wir ihm nicht mehr als einem zu Überwindenden oder eben erst Überwundenen feindlich gegenüberstehen, daß uns das Unangenehme jener Zeiten nicht mehr persönlich kränkt, daß wir vielfach dort sogar nur das Gute sehen, das uns heute gerade fehlt, und daß die blauende Ferne uns alles milder und einheitlicher erscheinen läßt. Darin liegt auch die Erklärung, warum wir seit einer Reihe von Jahren jener Zeit wieder gerechter, bisweilen sogar voreingenommen, gegenübertreten, weshalb wir uns wieder eingehender mit ihr beschäftigen und Verwandtes in ihr finden können, ohne rückschrittlich zu erscheinen. Wir wollen uns deshalb auch keineswegs auf den Entdecker einer verkannten Schönheit hinausspielen, obwohl wir vielleicht sagen dürfen, daß die Schönheiten der Stoffe jener Zeit bisher noch am wenigsten gewürdigt werden konnten; denn die meisten Sammlungen sind in einer Epoche entstanden, die für jenes Zeitalter am wenigsten Verständnis besaß.

Über die äußeren Verhältnisse des österreichischen Gewerbes und Kunstgewerbes sind wir für die Zeit zu Ende des XVIII. und zu Beginn des XIX. Jahrhunderts, die uns hier vor allem beschäftigen, im allgemeinen vielleicht besser unterrichtet als über die meisten andern Epochen österreichischer Entwicklung. Es ist bereits eine Zeit reichen Schaffens, aber doch noch nicht so umfangreichen, daß sich das Geleistete nicht mehr überblicken ließe.*

Das Werk von Stephan Edlen von Keeß „Darstellung des Fabriks- und Gewerbewesens im österreichischen Kaiserstaate" (Wien 1819 ff.) und die von demselben sowie von W. C. W. Blumenbach herausgegebene Fortsetzung unter dem Titel „Systematische Darstellung der neuesten Fortschritte in den

* Ein Aufsatz von Eduard Leisching über „Kunst und Industrie in Österreich vor hundert Jahren" (in dieser Zeitschrift 1915, Seite 1 ff.) bietet bereits mehrere Hinweise auf die ältere österreichische Weberei. Im allgemeinen wäre auch das von demselben redigierte Werk „Der Wiener Kongreß" (Wien, 1894) heranzuziehen, in dem zahlreiche Denkmale österreichischer Kunst jener Zeit abgebildet sind.

Gewerben und Manufakturen . . .“ (Wien, 1829 ff.) können heute noch als umfassende und ausgezeichnete Grundlagen aller weiteren Forschung angesehen werden.* Ein neues Werk von Wichtigkeit ist Johann Slokars „Geschichte der österreichischen Industrie und ihrer Förderung unter Kaiser Franz I.“ (Wien, 1914). Für die Seidenindustrie im besonderen käme vor allem die schon erwähnte, nicht gerade ausführliche, aber treffliche Schrift Franz Bujattis in Betracht,

Abb. 1. Borte für den Fürsten Kinsky, gewebt von Mestrozi in den Jahren 1793 und 1794, grün, rot und weiß, zum Teil geschnittener, zum Teil ungeschnittener Samt auf glattem weißem Grunde (offenbar mehrfach in einer Bahnbreite nebeneinander gewebt). Aus der Mestrozischen Sammlung. Etwas über $^2/_3$ der wirklichen Größe (Österr. Museum)

* Stephan Edler von Keeß (1774—1840), der sich mehrfach auch als technischer Erfinder hervortat, war seit 1810 erster Kommissär der neuorganisierten k. k. niederösterreichischen Fabriksinspektion (s. Vorwort des 1. Bandes seines oben zuerst angegebenen Werkes).

Er legte eine Mustersammlung zunächst fertiger Waren, dann auch von Rohstoffen, an. Im Jahre 1819 umfaßte diese Sammlung nach der angegebenen Vorrede über 1300 Rohmaterialien und gegen 9000 Fabrikate. Sie sollte in das Eigentum des königlichen Nationalmuseums in Pest übergehen, „wenn die Subskription . . . dem Plane gemäß beendet sein wird“. Das Buch ist zum Teile eine Art „raisonierender Katalog“ dieser Sammlung. Schon beim ersten Bande (und besonders beim zweiten) wird übrigens W. C. Wabruschek-Blumenbach als Mitarbeiter genannt.

Nicht zu verwechseln mit der erwähnten Sammlung ist das noch umfangreichere „Technische Kabinett“ des Kronprinzen Erzherzogs Ferdinand, das 1819 in Angriff genommen und durch Keeß (seit 1835 als Direktor) und Blumenbach (seit 1835 als Kustos) geordnet wurde. 1841 wurde diese Sammlung dem Wiener polytechnischen Kabinett eingegliedert (Franz Tschischka, „Geschichte der Stadt Wien“, Stuttgart, 1847, Seite 513; vgl. Slokar, „Geschichte der österreichischen Industrie unter Kaiser Franz I.“, Seite 231).

Aus den betreffenden Akten, die heute im Archiv des k. k. Finanzministeriums verwahrt werden (H. K. A. Kom. Praes. 1818, Nr. 1935), heben wir folgendes hervor: Am 2. Dezember 1818 macht der Vizekanzler Freiherr v. Geißler dem Präsidenten der Hofkommission in Kommerzsachen Philipp Ritter von Stahl Mitteilung wegen des Besuches der Sammlung von Keeß durch den Kronprinzen Erzherzog Ferdinand:

„Indem höchstselbe diese sehr instructive Technische Sammlung mit ihrem Beyfall beehrten, entstand bey Ihnen zugleich der Wunsch in dem Besitz einer gleichen Sammlung, welche sich jedoch (!) über die Erzeugnisse der ganzen Monarchie verbreiten solle, zu gelangen.“ Es liegt auch ein Verzeichnis der Hauptgruppen des Gewünschten bei. Keeß will das Niederösterreich Betreffende besorgen. Wegen der übrigen Länder werden dann Schreiben an die Landesstellen gerichtet; es ist auch von der königlich ungarischen und siebenbürgischen Hofkanzlei und dem k. k. Hofkriegsrat (vielleicht wegen der Militärgrenze) die Rede.

Am 17. Dezember 1818 heißt es weiter: „Da eben eine Sammlung im Großen für das Fabriksproducten-Kabinet des k. k. polytechnischen Institutes in Wien eingeleitet wird, so dürfte sich aus diesem Anlasse die beste Gelegenheit darbieten, auch für die Sammlung Sr. kaiserl. Hoheit die erforderlichen Echantillons zu bestellen.“ Wir hören hier also von der dritten Sammlung, die uns später noch beschäftigen wird.

Der bereits erwähnte Wenzel Carl Wolfgang Wabruschek-Blumenbach (1791—1847) gab 1816 die „Neueste Landeskunde des Erzherzogthums Österreich unter der Enns“ heraus; 1825 erschien sein „Wiener Kunst- und Gewerbefreund oder der neueste Wiener Geschmack in Gold-, Silber-, Bronce-, Eisen-, Stahl- und anderen Arbeiten“. — Über die Sammlung des Kronprinzen Ferdinand und die der Technischen Hochschule siehe auch: Fr. H. Böckh, „Wiens lebende Schriftsteller . . .“ (Wien, 1822), Seite 193 ff.

Abb. 2. Seidene Wandbespannung im früher gräflich Czerninschen Palaste in der Wallnerstraße zu Wien. Ausgeführt nach Entwurf des Architekten Henrici, Mitte der neunziger Jahre des XVIII. Jahrhunderts

aus der die meisten Späteren mittelbar oder unmittelbar schöpfen.*

Wichtig ist ferner die Arbeit von Helene Deutsch über „Die Entwicklung der Seidenindustrie in Österreich 1660 bis 1840“ (Wien, 1909). Bei diesem Werke ist es allerdings die Hauptabsicht der Verfasserin, „den Einfluß der Staatsverwaltung auf die Entwicklung der Seidenindustrie zu schildern“.** Es ist darum begreiflich, daß manches weniger behandelt oder ganz übergangen ist, wenn es sonst auch wichtig wäre, jedoch nicht gerade in den vorgesteckten Bereich gehört. So ist es zum Beispiele gekommen, daß Mestrozi, der schon nach dem Zeugnisse von Keeß, Honorius Kraus und Bujatti zu den wichtigsten Vertretern der

Abb. 3. Kamin und Spiegelrahmen im früher gräflich Czerninschen Palaste in der Wallnerstraße zu Wien. Ausgeführt nach Entwurf des Architekten Henrici, Mitte der neunziger Jahre des XVIII. Jahrhunderts. (Die kleineren beweglichen Gegenstände nicht zur ursprünglichen Einrichtung gehörig)

* Die Familie Bujatti aus Görz war 1811 nach Wien übersiedelt. Franz Bujatti war der Sohn des Seidenzeugfabrikanten Georg Bujatti und führte das väterliche Geschäft fort. Siehe Bujatti, a. a. O., Seite 108.

** Vorwort, Seite V.

österreichischen Seidenindustrie zählt, in diesem Werke nicht genannt wird; er hatte freilich, wie er selbst betont, nie eine Staatsunterstützung gefordert. Und so ist es auch gekommen, daß er bei Slokar, der sich berechtigterweise vielfach an Helene Deutsch anschließt, mit keinem Worte erwähnt ist.*

Von weiteren Werken, die uns in die Webekunst jener Zeit einführen, sei noch „Die Vorrichtungskunst der Werkstühle" von dem Wiener Manufakturlehrer Johann Georg Bartsch angeführt (Wien 1832 und 1833). Wer sich über die damals üblichen Webstühle und sonstigen Vorrichtungen, über Stoffe, Bindungen und Bezeichnung der Stoffarten unterrichten will, wird hier alles Wichtige finden; der dazu gehörige Atlas bringt nicht nur sehr lehrreiche Abbildungen, sondern auch 120 eingeklebte Stoffproben verschiedenster Art, die uns mehr aufklären als viele Worte.**

Gewiß ist die Erforschung neuerer Zeiten in mancher Beziehung leichter als die älterer, in anderer Hinsicht aber auch schwieriger. Für frühe Zeiten ist es oft viel getan, wenn man bestimmte Gruppierungen treffen und gewisse allgemeine Gedanken nachweisen kann; bei späteren muß man jedoch immer mit der Gefahr rechnen, daß unter zahllos erhaltenen ein zufällig übersehenes Dokument oder ein neu auftauchendes die scharfsinnigsten Vermutungen über den Haufen wirft. So haben wir gerade bemerkt, daß selbst in dem anscheinend reichsten Urkundenmateriale unter Umständen etwas Wichtiges, ja Entscheidendes, fehlen kann. Es wird uns dies aber nicht nur für ältere Zeiten immer vorsichtiger machen, sondern auch immer wieder daran erinnern, daß man bei der Erforschung neuerer Zeiten ebenso kritisch verfahren sollte, wie man es bei alten für nötig hält.

Wir müssen aus den gleichen Gründen aber auch für unseren Versuch einige Nachsicht in Anspruch nehmen. Denn wenn wir uns auch bemüht haben, die angegebenen Untersuchungen durch neue Forschungen zu ergänzen und insbesondere auch gegenständliches Material in höherem Grade als bisher heranzuziehen, so sind wir uns doch bewußt, auch nicht vergleichsweise Abschließendes bieten zu können.

Wir müssen uns bei den folgenden Betrachtungen auch auf die Seidenweberei beschränken; denn wollten wir die glänzend entwickelte Band- und Schalweberei Alt-Wiens, den Stoffdruck, die Posamenterie und verwandte Gebiete mit heranziehen, so würde der in Aussicht genommene Umfang dieses Aufsatzes allzusehr überschritten. Auch die „Seidenzucht", die

* Keeß, II, Seite 302. „In Seidenzeugen überhaupt sind die . . . Fabriken von Hornbostel, Mestrozi und Andrä die ersten". Bujatti, a. a. O., Seite 130. Die erste Auflage des „Denkbuches" von Kraus aus dem Jahre 1821 enthält (nach Mitteilung des Herrn Al. Trost) auf Seite 16 die Angabe: „Unter den vielen . . . Fabriken verdienen vorzugsweise genannt zu werden: 1. Die der Herren Brüder Paul und Vitalis Mestrozzi, bürgerl. Hausinhaber Nr. 207." Die Auflage vom Jahre 1822 berichtigt nur die frühere Angabe „bürgerliche Hausinhaber" in „Bürger und Hausinhaber", nennt die Mestrozzi jedoch auch an erster Stelle. Die Auflage von 1826 führt die Brüder nicht mehr an, da, wie wir sehen werden, das Unternehmen inzwischen aufgelöst war. Nebenbei bemerkt, entspricht die erwähnte Hausnummer 207 der späteren Nummer 318.

** Bartsch hatte eine Webereischule im Gemeindehause zu Gumpendorf (Wien, VI. Bezirk) inne; siehe Bujatti a. a. O., Seite 107.

Erzeugung des Rohmaterials und Gespinstes sowie die Färberei müssen wir hier darum außer Betracht lassen.*

Wir wissen heute, daß die österreichische Seidenweberei (von unbedeutenden Vorstufen abgesehen) in die zweite Hälfte des XVII. Jahrhunderts zurückreicht und daß Johann Joachim Becher zu ihren Hauptbegründern gehört.**

Im Jahre 1702 waren in Wien zwanzig steuerzahlende „Seidenfabricatores" tätig; 1710 wurde eine „Bruderschaft der bürgerlichen Sammt-, Gold-, Silber, Seiden- und Halbseidenzeugmacher" begründet.*** Daneben gab es noch „Hofbefreite" auf diesem Gebiete.

Der erste große Seidenweber Wiens war anscheinend Matthias Hengstberger, der das Unternehmen eines Handelsmannes Bratti übernommen hatte und zusammen mit den Handelsleuten Peter Passardi und Johann Bussi, nicht ohne Streitigkeiten mit den zünftigen Meistern, weiterführte. Er wird auch als einer der ersten erwähnt, die Aufträge für den Hof erhielten. Er galt zudem als der erste „reiche" Seidenzeugfabrikant Wiens. Als solcher konnte er dann auch im Jahre 1714 ein großes Gebäude mit einem ausgedehnten Garten errichten, auf dem später einer der wichtigsten Teile der Vorstadt Schottenfeld, des erwähnten Hauptsitzes der Wiener Seidenweberei, entstand.†

Wir wollen hier nicht unerwähnt lassen, daß schon um das Jahr 1721 die „St. Ulrichs-Cassa", eine Wohltätigkeitsanstalt für erkrankte Seidenzeugmachergesellen, bestand; es war eine sogenannte Lade, die noch bis weit ins XIX. Jahrhundert hinein segensreich wirkte.†† In jener alten Zeit bildete sich auch schon der Brauch aus, daß die Mitglieder der Lade Wallfahrten nach Atzgersdorf unternahmen, um Abwendung der Krankheit sowie Segen für Gewerbe und Kaiserhaus zu erflehen; noch im Jahre 1839 stifteten die

* Über „Die Erzeugung der Rohseide" in Österreich siehe Bujatti a. a. O., Seite 29, 49 ff., 90 ff., über Görz insbesondere Seite 92 ff. Über „Die Färberei" daselbst Seite 37 ff., Seite 148 ff. Der Zunftbrief für die Wiener Färber von 1714, daselbst Seite 5. — Über die Anstalt für Seidenkultur in der Leopoldstadt zu Wien siehe auch A. Ilg, „Wiener Handel und Gewerbe im XVIII. Jahrhundert" (Wien, 1888), Seite 20. Daselbst werden auf Seite 23 auch Filatorien in Hietzing und auf der Fischermühle erwähnt.

** Nach Bujatti (a. a. O., Seite 13, Anmerkung 3) ist als erster Wiener Seidenweber ein Johann Fux im Jahre 1511 nachweisbar. Siehe auch Helene Deutsch, a. a. O., Seite 56.

Ein „Jacob Missel, zendelwircher" wird im Jahre 1589 in den Rechnungen des Wiener städtischen Oberkämmerers als Bürger angeführt (Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, XVIII, Reg. Nr. 15.852, f. 22). Erwähnen wollen wir auch die Ordnung für ausländische Kaufleute vom Jahre 1536, da sie verschiedene damals eingeführte Seidenstoffarten anführt (ebenda, Reg. Nr. 15.671).

Becher war Leibarzt des Kurfürsten Johann Philipp von Schönborn und Professor in Mainz, dann kameralistischer Ratgeber am pfälzischen Hofe. Im Jahre 1666 wurde er nach Österreich berufen und blieb hier 12 Jahre. Eingehenderes über seine Tätigkeit bei Bujatti, a. a. O., Seite 6, auch bei Helene Deutsch, a. a. O., Seite 52 ff.

Die auf Bechers Veranlassung entstandenen Unternehmungen und die Seidenmanufaktur im Manufakturwarenhause am Tabor in Wien gingen aber bald wieder ein (Slokar, a. a. O., Seite 388).

Über frühe italienische Seidenweber in Österreich siehe auch Bujatti, a. a. O., Seite 14.

*** Bei Bujatti, a. a. O., Seite 3 ff., eingehend besprochen. Über die Vereinigung der Innung der Dünntuchmacher mit jener der Seiden- und Samtmacher daselbst Seite 57.

† „Denkbuch der Pfarre Sct. Laurenz im Schottenfelde" (Wien, 1839), Seite 17. Über Hengstberger auch Bujatti, a. a. O., Seite 18, und Helene Deutsch, a. a. O., Seite 58. Die Regierung war übrigens schon 1709, also ein Jahr vor Gründung der „Bruderschaft", auf seine Seite getreten. — Über Hengstberger und einige andere Weber der Zeit Karls VI. und Maria Theresias siehe auch Ilg, a. a. O., Seite 22, 23.

†† „Denkbuch der Pfarre Sct. Laurenz . . .", Seite 87 ff.

Abb. 4. „Tapetenstoff“ (Seide), gelb auf Rot; im Rande etwas grün. Die Hälfte der wirklichen Größe (hier gestürzt dargestellt). Von Hornbostel in Wien, 1819 (Österr. Museum)

Seidenzeugmacher Wiens gemeinsam einen kostbaren Ornat für die Kirche in Atzgersdorf.* Doch kehren wir zu dem Gange unserer Darstellung zurück.

* Ausgeführt von Albert Kostner, den wir später noch erwähnen werden, vgl. ebenda Seite 90.

Abb. 5. „Schwerer Möbelstoff", rot (einfarbig, nur Wirkung der Bindung). Die Hälfte der wirklichen Größe. Von Christoph Andre in Wiener-Neustadt, 1820 (Österr. Museum)

Schon im ersten Drittel des XVIII. Jahrhunderts war man vielfach bemüht, Kräfte aus der Fremde heranzuziehen. So gründete im Jahre 1717 der Genfer Taftfabrikant Jean François Dumont mit staatlicher Unterstützung eine Fabrik, die zunächst auf der Wieden, dann am Tabor betrieben wurde.*

Die letzten Jahre der Regierung Karls VI., die politisch so ungünstig verliefen, hemmten natürlich auch die Seidenweberei in ihrer Entwicklung;

* Auch ein Franzose, Jean Pic, wird erwähnt; vgl. Bujatti, Seite 16 f., und Slokar, Seite 388.

Abb. 6. Grüner „Tapetenstoff mit Gold". Etwas über 1/3 der wirklichen Größe. Von Christoph Andre in Wiener-Neustadt, 1820 (Österr. Museum)

immerhin dürfen wir nie vergessen, daß die Anfänge der später so bedeutenden Band-, Taft- und Dünntücheleerzeugung in die Zeit dieses Fürsten zurückreichen. Und schon damals war die Gegend des heutigen Neubaus der Hauptsitz dieser Gewerbe. Eine Ursache, warum sich die Industrie gerade hier ansiedelte, lag wohl darin, daß sich dieser „Grund", der großenteils dem Schottenstifte zugehörte, besonderer Rechte erfreute.*

Unter Maria Theresia hebt dann in so vielem eine neue Zeit an, obgleich die Kriege gerade zu Beginn ihrer Regierung gar manche treffliche Absicht vereitelten. Immerhin zeigt sich ihre landesväterliche Fürsorge bereits in dem Patente vom 12. September 1749 in reichem Maße. Mit dieser wichtigen Verordnung beginnen auch schon die Verbote der Einfuhr gewisser Waren,

* Savary berichtet uns später darüber; siehe Seite 12, Anmerkung **.

um deren Erzeugung im Inlande zu heben. Die Ausführung geblumter Samte scheint sogar erst im Jahre 1751 durch drei Franzosen (Fleuriet, Tetier und Gautier) begonnen worden zu sein. Wenige Jahre darauf errichtete Kommerzialrat Frieß im Verein mit einem Handelsmanne Togniola eine Samtfabrik in Döbling (jetzt XIX. Wiener Bezirk).

In dem erwähnten Jahre 1751 erfolgte auch die erste Manufaktur- (Qualitäten-) Ordnung für Seidenzeuge, wodurch Breite und Farbenzahl der Stoffe genau festgesetzt wurden.

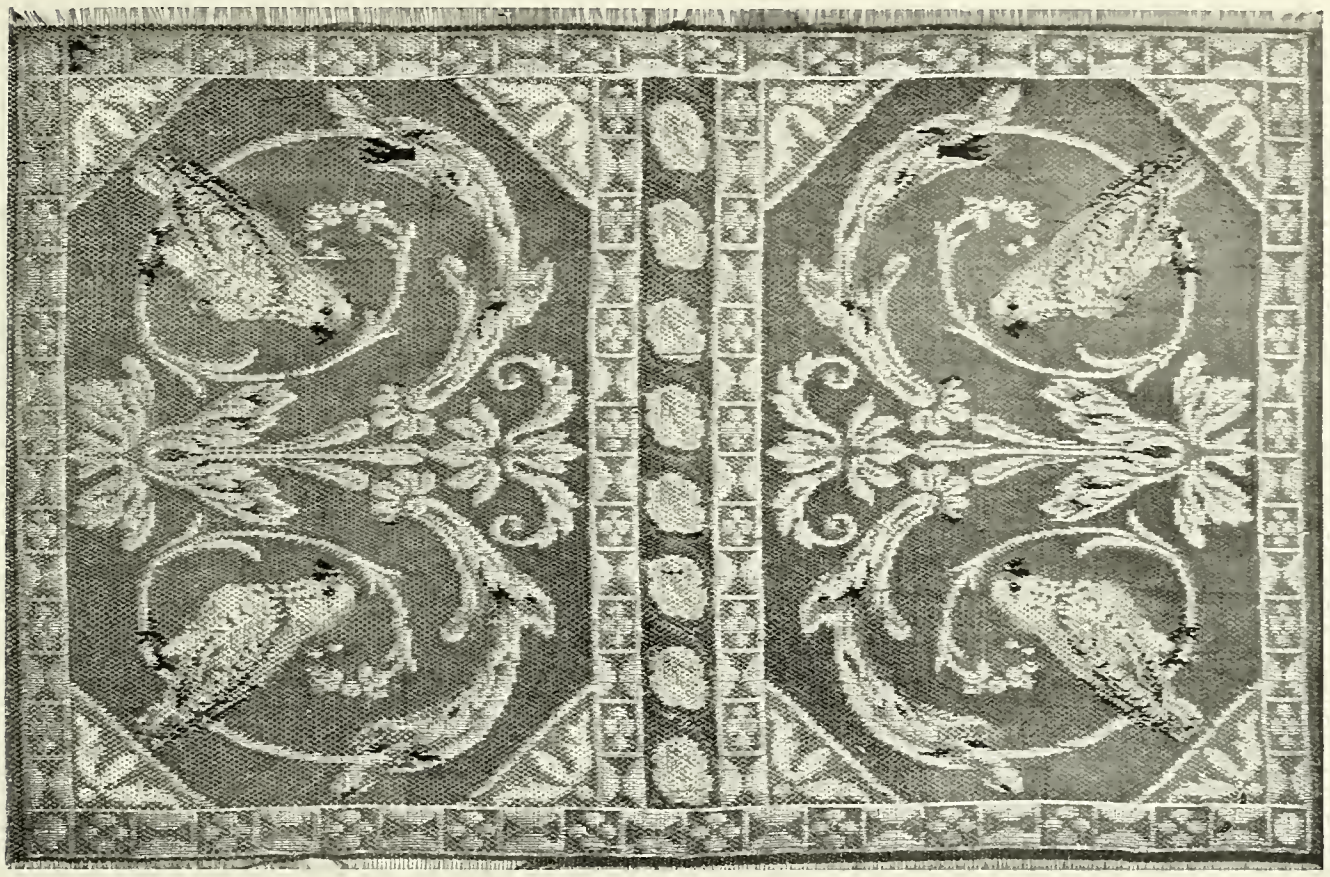

Abb. 7. Gewebter Brieftaschenumschlag, roter Grund mit Gold und farbiger Seide (zum Teile broschiert). $^5/_6$ der wirklichen Größe. Von Georg Griller in Wien, 1820 (Österr. Museum)

Von besonderer Bedeutung war aber die Schaffung der „Dessinateur-Schule“ in Wien, die auf Anregung des Fürsten Kaunitz, des damaligen Botschafters in Paris, im Jahre 1758 eröffnet und später der k. k. Akademie angegliedert wurde.* Daß diese Anstalt auf die zeichnerische Ausbildung der

* Über diese Manufakturschule siehe Carl v. Lützow, „Geschichte der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien“ (Wien, 1877), Seite 47 f., Seite 78, Seite 102, und Rudolf Freiherr v. Klimburg, „Die Entwicklung des gewerblichen Unterrichts in Österreich“ (Tübingen, 1900), Seite 11. Über Kaunitz auch Eduard Leisching „Theresianischer und Josefinischer Stil“ (Kunst und Kunsthandwerk, XV. Jahrg., Seite 504 ff.). — Nach der Vereinigung mit der Akademie (1786) war die zweite Klasse auch „für den praktischen Unterricht in der Kenntnis der Webstühle“ bestimmt.

„Als Adjunkten waren der in Paris gebildete Ornamentist Franz Grabner und der besonders als Musterzeichner für Seidenfabrikanten geschätzte Claude Toussaint Baron“ tätig. Nach Barons Tode wurde Grabner Professor (Lützow, a. a. O., Seite 86) und starb 1835 (daselbst, Seite 103). — Über Stipendien für Görzer zum Besuche der Wiener Dessinateurschule siehe Helene Deutsch, Seite 144. — Diese nützliche Anstalt wurde unter dem Titel der „Reorganisation“ im Jahre 1850 aufgelassen. Eigentliche Kunstgewerbeschulen bestanden damals (1850) noch nicht.

Gewerbetreibenden wirklich wohltätigen Einfluß ausübte und die österreichische Weberei dadurch vom Auslande unabhängiger machte, werden wir an einem später zu besprechenden Beispiele noch deutlich erkennen.

Nicht unwichtig erscheinen uns zur Beurteilung der älteren österreichischen Seidenweberei auch die Bemerkungen im „Dictionnaire universel de commerce" von Jacques Savary des Bruslons (V. Bd., Sp. 309 ff.).*

„In allen Zeiten", heißt es da, „standen die Bewohner Österreichs in dem Rufe, sich den verschiedenen Fabrikationen zu widmen, und sie verdienten dieses Lob noch mehr, wenn die Kriege nicht so oft die Fortschritte ihrer Arbeit hemmten. Trotzdem sind die Fabriken von Hüten, Leinen und Wollstoffen noch heute in so gutem Zustande wie jemals. Die Fabrikation von Seidenstoffen ist mit Kraft vorwärts gebracht, besonders in Wien, wo die Kaiserin-Königin nichts vernachlässigt, sie zu ermutigen, und sich ein Vergnügen daraus macht, keine fremden (Stoffe) zu tragen."**

Spalte 312 heißt es dann noch von Wien im besonderen: „Unter der gegenwärtigen Herrschaft hat man in Wien alle Arten von Fabriken und Manufakturen errichtet, die durch die Förderung und den Schutz, deren sie genießen, die größten Fortschritte machen. Die erzeugten Waren wetteifern an Feinheit und Schönheit mit den fremden . . . . . In zwei Seidenstoff-Fabriken arbeitet man alle Arten von Stoffen, selbst die ganz reichen mit Gold und Silber."***

Unter den Waren aber, die in Wien eingeführt werden, sind immer noch an erster Stelle erwähnt: „Brokate, Damaste, Seidenstoffe, Gold- und Silberborten, Samte, Tuch, Stoffe aus Leinen und Wolle, solche aus Wolle allein und so weiter." Dann heißt es wieder im besonderen: „Aus Italien und Tirol kommen feine Weine, Früchte, Seidenstoffe und andere Waren. Aus Frankreich, England und Holland bezieht man Tuch, Samte, Seidenstoffe, Modewaren und anderes."†

* Wir führen nach der Kopenhagener Ausgabe von 1765 mit ihren Nachträgen an.

** Sp. 310 über das Einfuhrverbot von 1749; Sp. 314/5 über die Einfuhrbeschränkungen von 1763 nach der „Gazette de Paris" vom 18. Februar 1763. (Zu dem Verbote von 1749 vgl. Bujatti, Seite 51.) Sp. 312 über Wien und die Wiener Vorstädte: „Josepstadt, St. Ulrich ou Neustift, appellé aussi Neubau et très-peuplé par la raison qu'il est dans un terrain qui dépende de l'Abbaye de Schotten à Vienne, de l'Ordre de St. Benoît, et qu'il jouït de plusieurs beaux priviléges."

*** Vorher werden genannt: Weißblech, Gold- und Silberborten, Musikinstrumente. Erwähnt werden besonders noch die Maschinenfabrik für Mühlenbau in der Leopoldstadt und eine Messerfabrik ebenda, dann die Porzellanfabrik. Weiter ist von der blühenden Spiegelerzeugung und der Edelsteinschleiferei die Rede (on y brillante sur-tout les diamans dans la dernière perfection). Berühmt ist auch die Stickerei, bedeutend ferner die Seidenstrumpf- und Tucherzeugung. Sp. 314 werden auch die Nadeln aus Wien (des aiguilles de la fabrique de Vienne) genannt. (Über die Nadelfabrik in Wiener-Neustadt siehe Ilg, „Wiener Handel und Gewerbe im XVIII. Jahrhundert, Wien", 1888, Seite 21.)

† Nebenbei bemerkt, erfahren wir hier über Tirol (Sp. 324): „Les Manufactures sont présentement sur un assez bon pied, dans le Tirol; et il est à croire qu'avec le temps elles fleuriront encore d'avantage, puisque dans toutes les Provinces qui appartiennent à la Maison d'Autriche, on se donne des peines infinies, pour les pousser de plus en plus . . . . . (Sp. 326) Rovere, ou Roveredo, en Latin Roboretum, et en Allemand Rovreid . . . . . est une ville assez petite; mais elle fait un grand commerce de soie et de manufactures de soie, comme satins, damas, velours, et autres étoffes [die meist über Bozen nach Deutschland gehen]." Über den Seidenvertrieb auf der Bozener Messe spricht bekanntlich auch Goethe in der „Italiänischen Reise" unter dem 11. September 1786.

Allerdings wurden die Bemühungen der Regierung und die Tüchtigkeit der Bevölkerung, wie bereits gesagt, durch Kriege und daraus folgenden Geldmangel immer wieder gehemmt, so daß wir im Jahre 1760 in Wien erst 607 Personen mit der Seidenindustrie beschäftigt finden, eine auch für die damalige Größe Wiens nicht gerade bedeutende Anzahl.

Unter solchen Umständen konnten auch zufällige Ereignisse, wie die Hoftrauer um den verstorbenen Kaiser im Jahre 1765, gerade der Seidenindustrie vorübergehend schweren Schaden bringen.

Die, wie gesagt, noch junge Samterzeugung suchte man schon im Jahre 1763 durch eine neue „Qualitätenordnung" zu schützen.*

In den Jahren 1764 und 1767 wurde dann die Einfuhr einer großen Anzahl von Seidenwaren nach Österreich neuerdings verboten; doch reichte die inländische Erzeugung offenbar noch nicht zur Deckung des Bedarfes hin, was auch aus Savarys Berichte hervorgeht.

Abb. 8. „Goldgelber Möbelstoff." Gegen $^1/_3$ der wirkl. Größe. Von Hornbostel in Wien, 1826 (Österr. Museum)

Von sehr großer Bedeutung war die Manufakturordnung des Jahres 1768, die für die außerhalb Wiens befindlichen Seidenfabriken bestimmt war. Mit Recht hebt Helene Deutsch hervor, daß manche soziale Bestimmungen darin „sehr modern anmuten" und „in der Gegenwart erst neuerdings durchgesetzt werden" mußten.**

Von den älteren Betrieben seien außer den bereits erwähnten hier noch folgende angeführt: Zunächst die Seidenzeugfabrik von Josef Beywinkler in Wien, seit Anfang der fünfziger Jahre des XVIII. Jahrhunderts. Vier Söhne des Gründers besuchten die „Dessinateurschule". Sie erhielten dann eine staatliche Unterstützung, wofür sie der Wiener Meisterschaft jährlich vier neue Entwürfe kostenlos zur Verfügung stellen mußten. Man darf also unter

* Sie kann uns schon durch die bloße Reihenfolge der (für die Elle berechneten) Löhne über manche Frage Aufschluß bieten; vom Kostbaren zum Wohlfeileren hinabsteigend werden erwähnt (vgl. Helene Deutsch, Seite 77): Geblümter oder gezogener Samt (von einer oder mehr Farben) — Gekrauster oder ungeschnittener Samt — Genueser Samt (3 Gattungen) — Holländer Samt (desgleichen) — Hamburger Plüsch-Samt (desgleichen) und so weiter.

** Genau abgedruckt bei Helene Deutsch, Seite 84 ff. — Hier sind auch die Plüsche von Ala erwähnt, und die Reihenfolge der Stoffe ist wieder bemerkenswert.

den älteren Wiener Arbeiten schon Selbständiges suchen und nicht alles für französisch erklären.*

Gleichfalls aus dem Beginne der fünfziger Jahre des XVIII. Jahrhunderts stammt die Fabrik des Andreas Hebenstreit in Wien. Dessen ältester Sohn, Josef Hebenstreit, erfand im Jahre 1763 auch schon einen verbesserten Webstuhl. Der jüngere Sohn Liborius wurde dann im Jahre 1777 zusammen mit einem Musterzeichner (Grabner?) mit staatlicher Unterstützung zur Vervollkommnung auf drei Jahre nach Frankreich und Italien gesendet.

Zu erwähnen wäre ferner eine Taftfabrik von Andre Jonas (seit 1758), die später einen großartigen Aufschwung nahm. Die Taft- und Florfabrik von Masgotz wurde im Jahre 1756 aus einem älteren Betriebe gebildet.

Von der Samtfabrikation der französischen Emigranten Fleuriet, Tetier und Gautier wurde bereits gesprochen.

In den Hofrechnungen des Jahres 1770 (15. September) haben wir zufällig die Nachricht gefunden, daß von den Samtfabrikanten Jacques Gautier und Franz Massa Damastspaliere und Samtbaldachine für den Hof bezogen wurden. Der Name Massa wird uns auch späterhin noch begegnen.

Andere Lieferungsverträge mit der Hofverwaltung sind uns in den Hofrechnungen von 1773/74 (fol. 339 v., vom 22. Juni 1774) und von 1775/76

* Im Jahre 1765 erhielt Josef Beywinkler bei einer „Concurrenz zur Einführung der broschirten geringen Seidenstoffe, wo die Ellen nicht über $3^1/_2$ Gulden kosten solle", unter 14 Seidenzeugmachern den Preis (Helene Deutsch, Seite 103). Über eine „Hofresolution" vom Jahre 1764 wegen Sendung geschickter Meister in Seiden und Baumwollenarbeit von Wien ins Land siehe Klimburg, a. a. O., Seite 9.

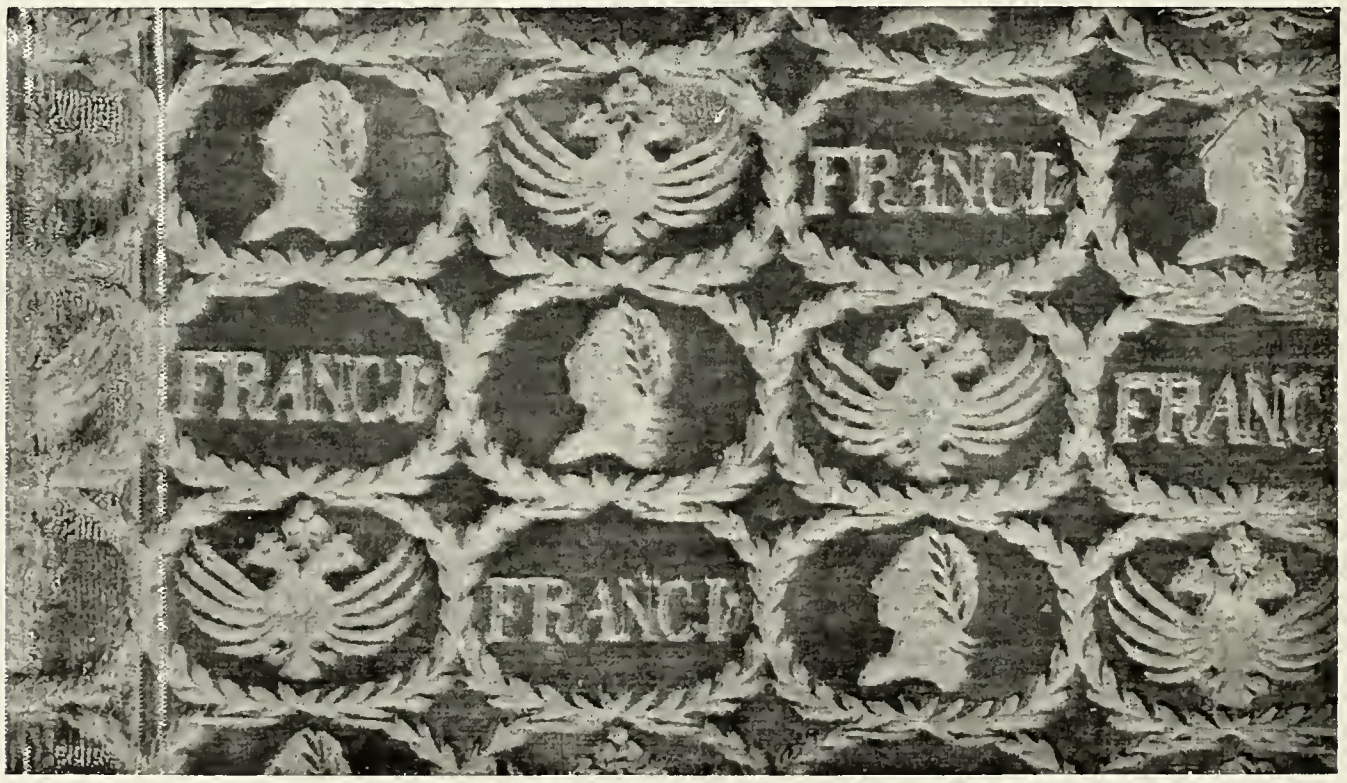

Abb. 9. Weinroter Samt, gepreßt. Fast wirkliche Größe. Von Peter Gianicelli in Wien, 1826 (Bemerkung auf der Tafel: „Gepresste Sammte, von des Erfinders patentirter Maschine aus Gußeisen") (Österr. Museum)

(fol. 123 vom 1. September 1775) begegnet, wo es sich beidemal um sehr ansehnliche Beträge handelt. Spätere Verhandlungen wegen Lieferung von 1200 bis 1500 Ellen „cramoisin farben Spällier Damast“ mit dem Fabrikanten Grünauer finden sich in den Hofrechnungen 1783/84, fol. 150, 153, 181, 366.*

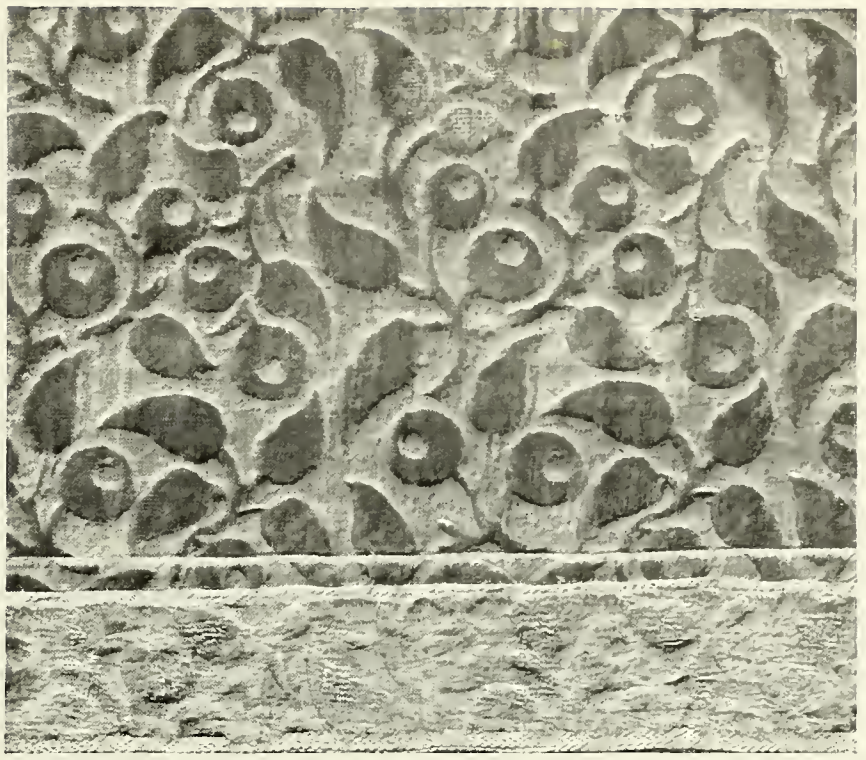

Abb. 10. Lichtblauer Samt, gepreßt. Fast wirkliche Größe. Vom „Seidenzeug-Appreteur“ Peter Gianicelli in Wien, 1826** (Österr. Museum)

Maria Theresia hielt es übrigens, wie vielfach die älteren Regierungen, volkswirtschaftlich für vorteilhafter, die Fabriken möglichst in der Provinz anzusiedeln; in Österreich kam hier besonders Görz in Betracht. Nur die „Modeartikel“ sollten in Wien selbst ausgeführt werden.

So verlegte auch Tetier seine Fabrik im Jahre 1764 nach Krems. Die Wahl dieses Ortes mutet heute vielleicht etwas sonderbar an; doch sagt auch Savary: „Nach Wien ist Krems die erste unter den 18 Städten Niederösterreichs.“*** Immerhin zwangen die beschränkteren örtlichen Verhältnisse zur Errichtung einer eigenen Färberei.

Tetier legte die Leitung übrigens krankheitshalber bald nieder und ging für einige Jahre in seine Heimat Lyon zurück. Im Jahre 1785 finden wir ihn jedoch wieder in Wien, wo er unter Bürgschaft der „Niederlagsverwandten“ Kollmann und Sohn eine „Glanz-Taffet und französische Dünntuchfabrik“ errichtete, die nach des Gründers baldigem Tode von seiner Witwe und dem Lyoner Bied-Charton weitergeführt wurde.

Die Kremser Fabrik kam aus Mangel an Hilfskräften, wegen des erwähnten Zwanges, eine eigene Färberei zu betreiben, und wohl auch aus andern Gründen nicht recht vorwärts und wurde darum durch Martin Peternader im Jahre 1776 wieder nach Wien (Meidling) zurückverlegt. Es ist bemerkenswert, daß sich hier schon eine der Schwierigkeiten zeigt, die

* Die „Beschreibung der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien“ („Österreichische Kunsttopographie“, 3. Band, Wien, 1770) von Weiskern zählt auf Seite 162 die *Bürgerlichen Handelsleute auf, davon 56 in den Vorstädten und 193 in der Stadt.* Es handeln davon 16 *mit Seidenzeug*, 18 *mit Cotton und Wollenzeug*, ... 17 *mit reichen Zeugen, Sammet und dergleichen*, 9 *mit roher Seiden*, 13 *mit Musselin und weißer Waare;* 12 sind Tuchhändler, 20 Leinwandhändler.

** Auf demselben Karton wie Abb. 9.

*** V. Sp. 312. „On y voit une affluence de marchands Allemans, Bohêmes, Hongrois et Polonois, qui y viennent acheter de l'acier du fer, de la moutarde et du safran de l'Autriche, qui est fort renommé.“

sich dann seit der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, wo die meisten Seidenfabriken aufs Land gewandert waren, immer stärker geltend macht: die Abtrennung von den Hilfsgewerben. Nebenbei nur sei die Florfabrik von Falzorger erwähnt, die in den fünfziger Jahren von diesem vereint mit dem Italiener Valero errichtet wurde. Genannt werden uns noch die Seidenzeugmacher Biglmayer (erhält 1762 eine größere Unterstützung zur Einrichtung zweier Opera-Stühle),* Zanoni, Asani, Constantin, Josef Locatelli.**

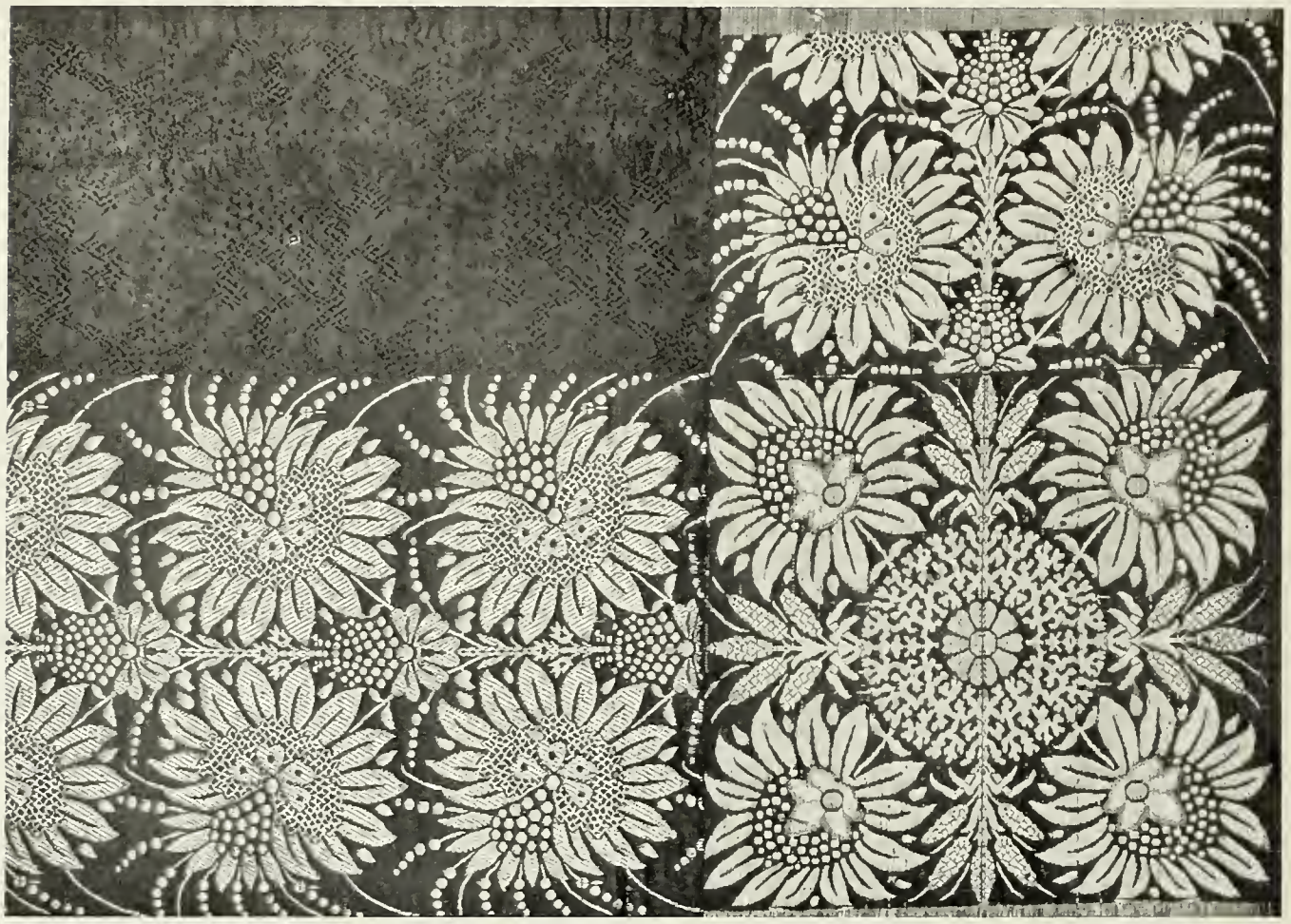

Abb. 11. „Seidenes Umhängtuch", weiß auf Violett. 5/6 der wirklichen Größe. Von Sebastian Kargl in Wien, 1822 (Österr. Museum)

Staatliche Unterstützungen zur Gründung neuer Unternehmungen wurden fernerhin im allgemeinen aber nur mehr einwandernden Gewerbetreibenden bewilligt, so den Brüdern Urbani aus Trient oder dem Lyoner Vial, der im Jahre 1767 eine Fabrik für feine broschierte und reiche Zeuge in Wien errichtete. Schon 1768 verband er sich mit dem Fabrikanten Violand. Nach dem Tode Vials (1771) ging das Unternehmen an den Fabriksmeister Charton über, im Jahre 1798 sodann an Freiherrn von Geramb und im Jahre 1804 an den Großhändler Rieger.

Ziemlich reiche Staatsunterstützung empfing der Hamburger Samtfabrikant Engelbert König, der am Schlusse der sechziger Jahre des

* Helene Deutsch, Seite 103.
** Ähnliche Förderungen, ebenda.

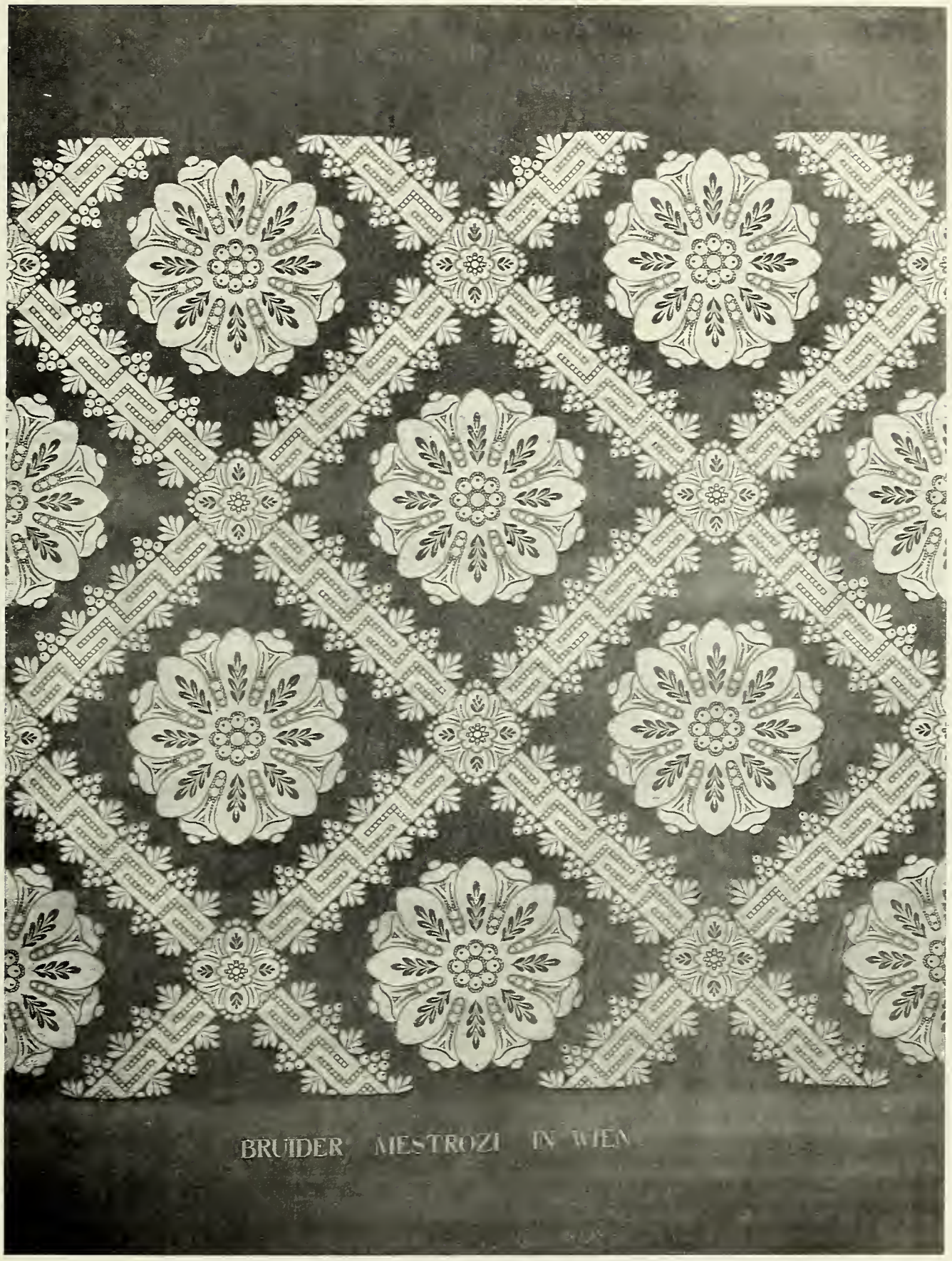

Abb. 12. Grüner Seidenrips, mit Gold broschiert. Angefertigt für Kaiser Franz I. von Mestrozi in Wien, 1830. Ungefähr $^1/_3$ der wirklichen Größe (Österr. Museum)

XVIII. Jahrhunderts in Wien eine Samt- und Seidenstoffabrik errichtete; sie wurde später von dessen Witwe, danach von dem Handelsmann Kritsch und wenig später von dem Fabriksdirektor Christian Gottlieb Hornbostel (1774) übernommen, einem Predigersohne aus Hamburg. Auch Hornbostel erhielt noch eine staatliche Unterstützung.* Diese Fabrik nahm unter Kaiser Josef II. außerordentlich an Bedeutung zu; schon vor dem Jahre 1790 hatte sie 200 Stühle im Betriebe.** Wir werden dieses Unternehmen, das übrigens bis zum Jahre 1890 fortbestand, noch wiederholt erwähnen müssen.

In den zehn, zwölf Jahren, die dem Siebenjährigen Kriege folgten, wurden in Wien zahlreiche Fabriksneubauten errichtet; die Seidenwarenerzeugung unserer Stadt hat sich in dieser Zeit mehr als verdoppelt. Das Jahr 1775 brachte dann allerdings eine schwere Krise, die durch den hohen Seidenpreis, von dem wir hören, nur zum Teile erklärt wird.

Die früher erwähnte Qualitätenordnung, die schon wiederholt zu Mißhelligkeiten Anlaß gegeben hatte und den Forderungen und Gewohnheiten der Zeit nicht mehr entsprach, wurde in den Jahren 1770 und 1774 geändert und im Jahre 1782 aufgehoben.***

Wie schon Keeß hervorhebt,† war das Zeitalter verschwunden, „wo das Brautkleid der Großmutter noch zum festlichen Anzuge der Enkelin diente. Nun wünscht man", heißt es weiter, „lieber um denselben Preis zwey Kleider zu haben, als eines aus jenem dauerhaften Stoffe." Es hing dies aber mit dem ganzen Wandel der Lebensformen und der Kunstauffassung zusammen. Es begann das Zeitalter rasch wechselnder Moden, die den Stofferzeugern wohl Vorteil, aber auch manche Beschwer einbrachte. Wir haben schon an anderer Stelle darauf hingewiesen, daß selbst die Lyoner Fabrikanten über den allzu raschen Modewechsel zu klagen Ursache fanden.

Gerade dieser rasche Wechsel drängte aber auch auf Veränderungen in der Webeeinrichtung, die uns im weiteren noch beschäftigen werden.

Zugleich ließ diese Zeit die großgemusterten Stoffe in den Kleidern beinahe völlig, aber auch in den Wand- und Möbelbespannungen größtenteils, verschwinden und begünstigte andrerseits die bedruckten Stoffe und Papiertapeten.††

Wir haben bereits viel von Einfuhrbeschränkungen oder Verboten gehört; in der letzten Zeit Maria Theresias war man in dieser Hinsicht aber weniger streng gewesen. Erst unter Kaiser Josef wurde die Schutzpolitik

* Helene Deutsch, Seite 104 und 105. — Keeß (II/1, Seite 301) bietet eine etwas andere Entstehungsgeschichte; doch befindet er sich hier wohl im Irrtum.

** Keeß, II/1, Seite 301.

*** Über Streitigkeiten mit Hebenstreit und Hornbostel siehe Helene Deutsch, a. a. O., Seite 94 und 105. Zur Qualitätenordnung von 1770 siehe Keeß, II/1, Seite 304 f., und Bujatti, Seite 53 ff. — Allmählich wurde auch die Frauenarbeit in der Seidenweberei in größerem Umfange gestattet (Helene Deutsch, Seite 107, womit aber die Ausführungen auf Seite 128 in Widerspruch zu stehen scheinen).

† II/1, Seite 307.

†† Über den starken Wettbewerb der Papiertapeten siehe Demian im „Archiv für Geographie und Statistik (herausgegeben von J. M. Freih. v. Liechtenstern) für das Jahr 1804". Wien (Seite 233). Vgl. auch die Einleitung (von Eduard Leisching) zum Kataloge der „Ausstellung der österreichischen Tapeten-, Linkrusta- und Linoleum-Industrie (im k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie), Wien 1913.

wieder in höherem Maße aufgenommen. Es geschah dies nun hauptsächlich durch hohe Konsumzölle, wie sie das Zollpatent von 1784 auf die eingeführten Seidenwaren legte, wodurch wenigstens die rechtmäßige Einfuhr kaum mehr lohnend erschien.*

Daneben suchte der Staat aber auch durch Geldunterstützungen die heimische Tätigkeit wieder möglichst zu heben. Auch nahm der Kaiser persönlich lebhaften Anteil an der Förderung der Gewerbe; so brachte er im

Abb. 13. „Möbelstoff." Lila auf Gelb. Über 1/4 der wirklichen Größe. Von Josef Nigri in Wien, 1835 (Österr. Museum)

Jahre 1777 von einer Reise zu seiner Schwester Maria Antoinette, Königin von Frankreich, eine Samtweberei und eine genaue französische Beschreibung der Herstellungsweise aus Paris mit und soll dadurch manche Anregung geboten haben.**

Mit staatlicher Unterstützung wurde im Jahre 1780 ein Walzenmaschinenstuhl, der auch für schwerere Zeuge zu gebrauchen war, durch den Genueser Seidenzeugfabrikanten Villa eingerichtet. Helene Deutsch führt in ihrem Werke noch verschiedene heimische und fremde Seiden-, Flor- und Dünntuch-

* Der Tarif abgedruckt bei Bujatti, Seite 66.
** Bujatti, a. a. O., Seite 170.

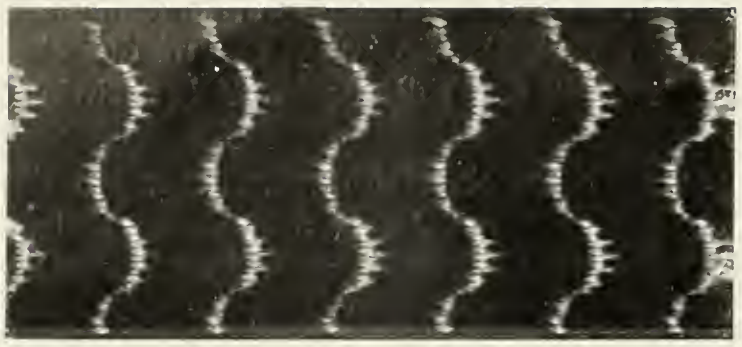

Abb. 14. „Miniatursamt.“ Wassergrün in schwarzem Grunde. Wirkl. Größe. Von Mestrozi in Wien, 1819 (Österr. Museum)

erzeuger an, die staatliche Förderung genossen.* Die Ausfuhr von österreichischen Floren erstreckte sich damals bereits auf Polen, Rußland und die Türkei.

Wir heben unter den vom Staate Geförderten besonders Christoph Andre (Andreae) zu Mühlheim am Rhein hervor, der sich bereit erklärt hatte, seinen ältesten Sohn und seinen Fabriksdirektor Bräunlich nach Österreich zu senden und nach längeren Unterhandlungen im Jahre 1787 in einem ehemaligen Kloster zu Wiener-Neustadt, das man ihm überließ, unter dem Titel „K. k. privilegierte Niederländische Seidenfabrik“ ein großes Unternehmen gründete.**

Diese Fabrik entwickelte sich rasch zu einer der größten in Österreich; im Jahre 1790 beschäftigte sie schon 400 Arbeitskräfte.

Andre und Bräunlich trennten sich später; doch behielten beide Fabrikanten ihre hervorragende Stellung, besonders die Andresche Fabrik blieb bis über die Mitte des XIX. Jahrhunderts eine der hervorragendsten in Österreich. Keeß*** sagt im Jahre 1820 von ihr: „Einer rühmlichen Erwähnung würdig ist die besonders in Sammten und reichen Stoffen ausgezeichnete Fabrik des Herrn Christof Andrä in Wiener Neustadt. Diese Fabrik war sonst eine Verlagsfabrik, das ist sie hielt eine Quantität Muster, und verlegte in früheren Zeiten 220 Stühle, welche die vorzüglichsten Arbeiten lieferten, wie denn die Fabrik auch schon früh Absatz im Ausland sich zu verschaffen wußte.“†

Wegen ihrer großen Bedeutung glaubten wir auf diese Fabrik besonders hinweisen zu sollen, obgleich sie ihren Sitz nicht in Wien selbst hatte. Bei der Nähe Neustadts stand das Unternehmen natürlich immer in engster

* Seite 188 ff.

** Vgl. Bujatti, Seite 67 ff. — Der Name wird in den älteren Quellen verschieden geschrieben: „Andre“ oder „Andrae“. Ein altes Musterbuch im Österreichischen Museum trägt die Bezeichnung: Carte d'Echantillons de C. Andréae fils et Braeunlich à Wr.-Neustadt“, so daß wir wohl diese dritte Schreibweise für die eigentlich richtige halten dürfen. Der Einfachheit wegen behalten wir aber die häufigere Form „Andre“ bei.

*** A. a. O. II/1, Seite 302.

† Dies war übrigens auch bei Hornbostel der Fall. Über den Handel nach dem Auslande siehe Helene Deutsch, Seite 125. Für den Auslandabsatz war auch die Verwendung dünneren Gold- und Silberdrahtes gestattet.

Im Jahre 1787 hatte übrigens auch der in Wien bereits ansässige Seidenzeugfabrikant Cagniano in Mödling ein aufgehobenes Kloster für seinen Betrieb erworben. In Triest wurde dem Seidenzeugfabrikanten Morpurgo gleichfalls ein Kloster überlassen. Förderung erfuhr auch der Seidenzeugfabrikant Michael Ritter (1789). Siehe Helene Deutsch, Seite 126.

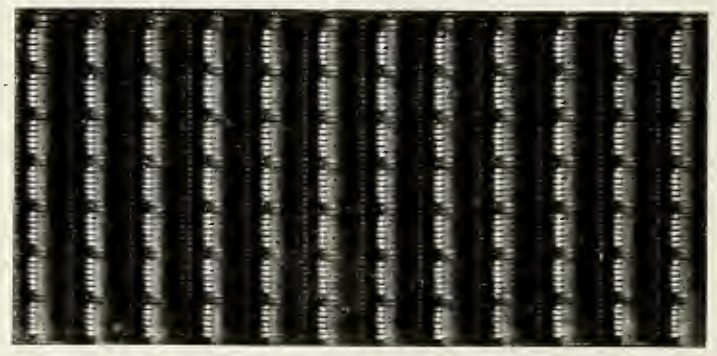

Abb. 15. „Miniatursamt.“ Grün „ombriert“ auf mehrfarbigem Grunde. Wirkl. Größe. Von Mestrozi in Wien, 1819 (Österr. Museum)

Verbindung mit Wien; die Lebensbeschreibung Mestrozis, die uns noch eingehender beschäftigen soll, wird uns dies ganz deutlich vor Augen führen.

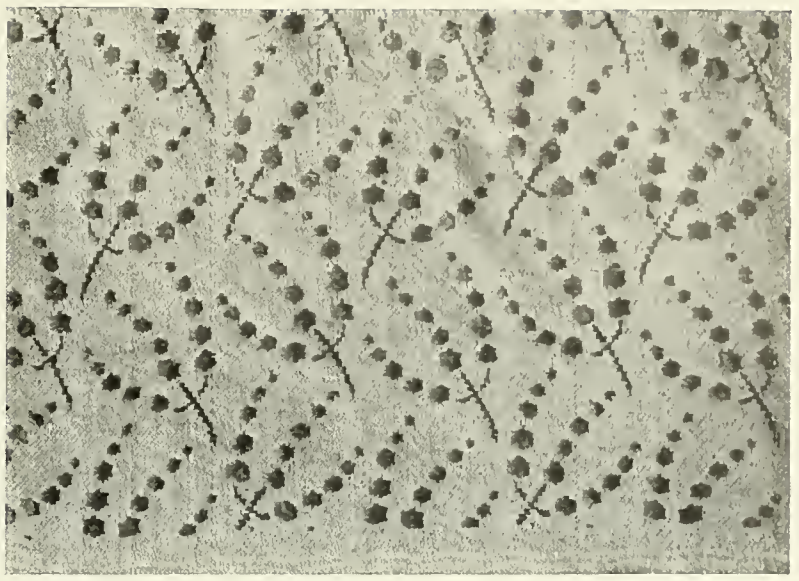

Abb. 16. „Façonierter Seidenstoff." Gelbbraun. Wirkliche Größe. Von Mestrozi in Wien, 1820 (Österr. Museum)

Keeß erwähnt auch einige wichtigere Einführungen und Verbesserungen in der österreichischen Seidenindustrie jener Zeit:* „So hat zum Beispiele Krauthauf im Jahre 1786 zuerst die feinen seidenen Halstücher, die sonst über Holland hierher eingeführt wurden, verfertigt und seit dieser Zeit die Einfuhr derselben entbehrlich gemacht. In eben demselben Jahre verfertigte Kugelmann in Wien zuerst Bologneser Dünntuch, französische Entoilagen und Veli tirati, wovon er schon 1788 eine eigene Fabrik besaß. Eine andere Dünntuch- und Taftfabrik wollte 1788 auch Freiherr Peter von Braun errichten, der in demselben Jahre gläserne Ringel zur Seidenzeugfabrikation einführte. Im Jahre 1789 errichtete Walter in Wien eine Mailänder Seidentücherfabrik" und so weiter.

Wir erwähnen noch, daß im Jahre 1783 der Lyoner „Chineur" Anton Fray nach Wien gezogen wurde und daß besonders seine hier dauernd verbliebene Gattin Johanna († 1803) zahlreiche Inländer in diesem Kunstzweige ausbildete.**

Einige Verbesserungen der neunziger Jahre führt Helene Deutsch a. a. O., Seite 135, an. Wir erwähnen noch, daß die „Schnell-Gache", die mit den „Schnell-Schützen" in Verbindung steht, in Wien im Jahre 1797 eingeführt wurde. Diese Einrichtung, die Joh. Georg Bartsch (a. a. O., I, Seite 7) als „eine der schönsten Erfindungen, welche der Webekunst stets außerordentliche Vortheile gewährt" bezeichnet, wurde angeblich

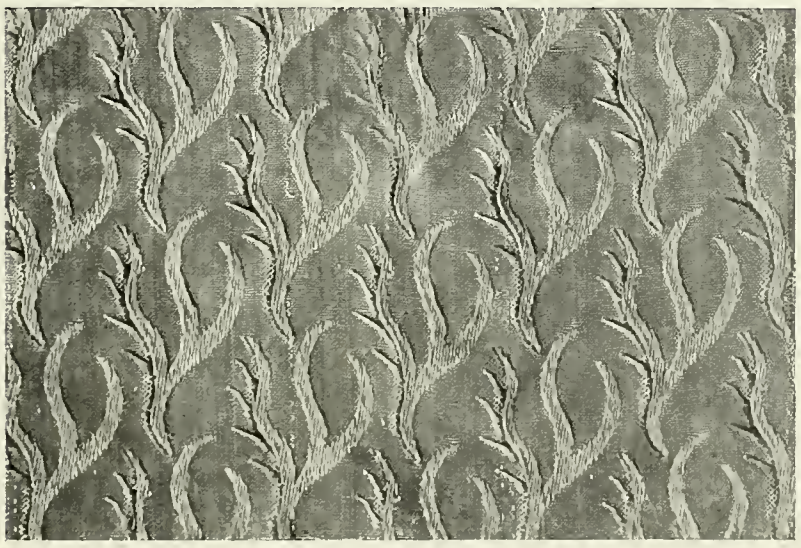

Abb. 17. „Façonierter Seidenstoff." Mattlila. Wirkliche Größe. Von Mestrozi in Wien, 1820 (Österr. Museum)

* A. a. O., Seite 302.

** Helene Deutsch, Seite 196. Das französische Moirieren wurde in Wien schon seit 1765 betrieben. — Über Seidenfärber aus Lyon siehe ebenda, Seite 192. Unter den Wiener Seidenfärbern überwogen aber die Italiener.

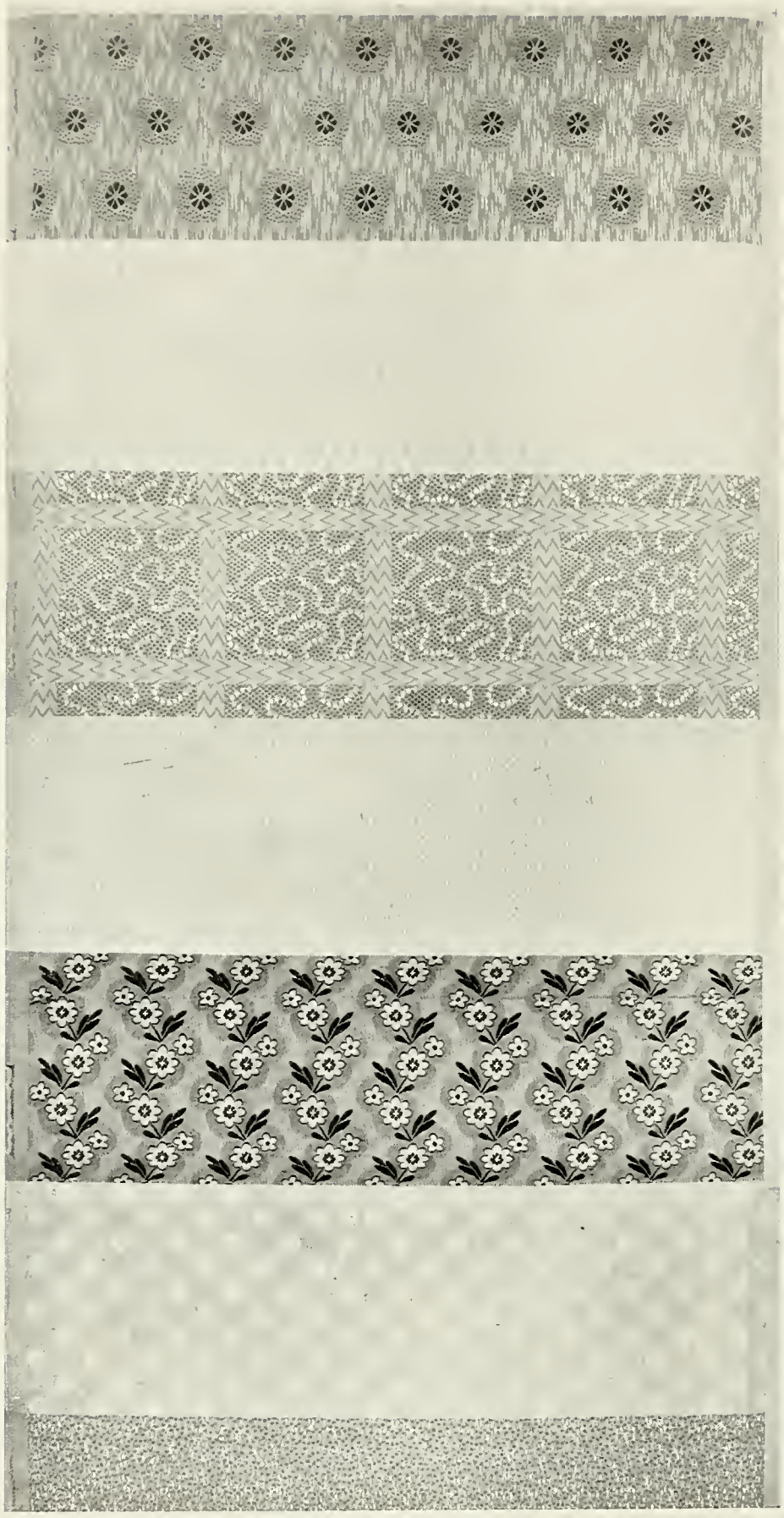

Abb. 18a. Mustergewebe,* Schüsse zum Teile farbig. $^2/_5$ der wirklichen Größe. (Fortsetzung auf Abb. 18b.) Von Mestrozi in Wien, 1820 (Österr. Museum)

in den Jahren 1796/97 in England zustande gebracht, war aber schon in der Zeit von 1780 bis 1790 in der Schweiz gebräuchlich und gelangte im Jahre 1792 in Lyon und Elberfeld zur Anwendung.

Wir sind mit unseren Betrachtungen übrigens schon über die Regierungszeit Kaiser Josefs II. hinausgelangt; wenn wir auf diese zurückblicken, so dürfen wir im ganzen wohl sagen, daß sich der Kaiser um die Hebung der österreichischen Industrie außerordentlich bemüht hat und daß seinen Bestrebungen auf diesem Gebiete ein bedeutender Erfolg auch nicht versagt war.

So kam es, daß im Jahre 1794 in 29 Wiener Seidenzeugfabriken schon 3000 Werkstühle tätig waren. Daneben gab es noch eine reiche Banderzeugung, die uns, wie gesagt, hier aber nicht beschäf-

* Aufschrift der Tafel aus der früheren technischen Sammlung: „13 verschiedenartig gemusterte Seidenstoffe vom Jacquartstuhle. Es zeigt sich daraus die Vollkommenheit dieser Maschine und die große Abwechselung der Dessins, deren dieselbe fähig ist."

tigen kann.* Verschiedene Krisen konnten die österreichische Industrie nicht dauernd schädigen; die größte Umwälzung des Jahrhunderts, die französische Revolution, mit den ihr folgenden Kriegen brachte Wien zunächst sogar großen Nutzen, indem die Lyoner Industrie und ihr Wettbewerb dadurch auf längere Zeit ausgeschaltet und auch Krefeld, Köln und Mühlheim vom österreichischen Markte abgehalten wurden.**

Es gelang sogar, insbesondere durch die Bemühungen und eine Reise des Seidenzeugfabrikanten Benedikt Codicasa und seines Teilhabers Malfatti, die Levante als wichtiges Absatzgebiet für die österreichische Seidenindustrie zu gewinnen. Aus der Mitte der neunziger Jahre hören wir dann, daß die Fabrikanten Bräunlich und Frieß Seidenwaren

Abb. 18b. Mustergewebe, Schüsse zum Teile farbig. 2/3 der wirklichen Größe. (Fortsetzung der Abb. 18a.) Von Mestrozi in Wien, 1820 (Österr. Museum)

* Das Österreichische Museum besitzt eine nicht unbedeutende Anzahl älterer Wiener Bandarbeiten, so daß es sich empfehlen wird, auch dieses Gebiet einmal eingehender zu bearbeiten. In der Banderzeugung waren nicht Italien und Frankreich, sondern hauptsächlich die Schweiz vorangegangen.

** Über den Rückgang der Lyoner Industrie siehe den erwähnten Aufsatz von Demian Seite 232.

nach Lübeck und Neapel sendeten.* Um das Jahr 1800 waren unter allen Wiener Gewerbetreibenden die Seidenerzeuger bereits die zahlreichsten; es waren damals über 8000 Stühle in Tätigkeit.** Doch kam es nun infolge der fortwährenden Kriege, besonders in Oberitalien, und aus andern Ursachen zu schweren Erschütterungen.

So waren in den Kriegen vielfach die Maulbeerkulturen Italiens zerstört worden. Schädigend wirkte auf Österreich auch das Ausfuhrverbot auf Piemonteser Seide, die den Franzosen vorbehalten werden sollte, eine Beschränkung, die übrigens ebenso gegen die deutschen Manufakturen (Frankenthal,

Abb. 19. „Façonierter Seidenstoff", gelb und weiß. Die Hälfte der wirklichen Größe. Von Paul Mestrozi in Wien, 1820 (Österr. Museum)

Offenbach, Hanau, Berlin, Leipzig, Langensalza, Sebnitz) gerichtet war. In Wien kamen noch die Anhäufung italienischer Stoffe und die Billigkeit der Erzeugnisse von Udine, Vicenza, Görz, Gradisca und Südtirol als erschwerend hinzu, aber auch verschiedene Mängel der Wiener Industrie selbst.

Einen Überblick über den Stand im Jahre 1803 bietet uns J. A. Demian in der bereits erwähnten Abhandlung „Die Seiden-Manufakturen in Österreich unter der Enns" im „Archiv für Geographie und Statistik. Herausgegeben von Joseph Marx Freiherrn von Liechtenstern" (Wien, für das Jahr 1804, Seite 230 ff.).***

* Helene Deutsch, a. a. O., Seite 133. Dort Seite 132 auch über die angebliche Auswanderung einer größeren Anzahl Wiener Seidenweber nach Berlin.

** Keeß, a. a. O., II 1, Seite 300; Slokar, a. a. O., Seite 393.

*** Auf Seite 235 ff. wird hier auch auf einige innere Schwierigkeiten der Wiener Weberei hingewiesen.

Trotz der damals gerade ungünstigen Verhältnisse wurden im Jahre 1803 in ganz Niederösterreich immer noch 48 „k. k. privilegierte und landesbefugte Seidenzeugfabriken“ gezählt, von denen sich alle (bis auf eine zu Wiener-Neustadt und eine zu Traiskirchen) in Wien befanden. Es seien hier

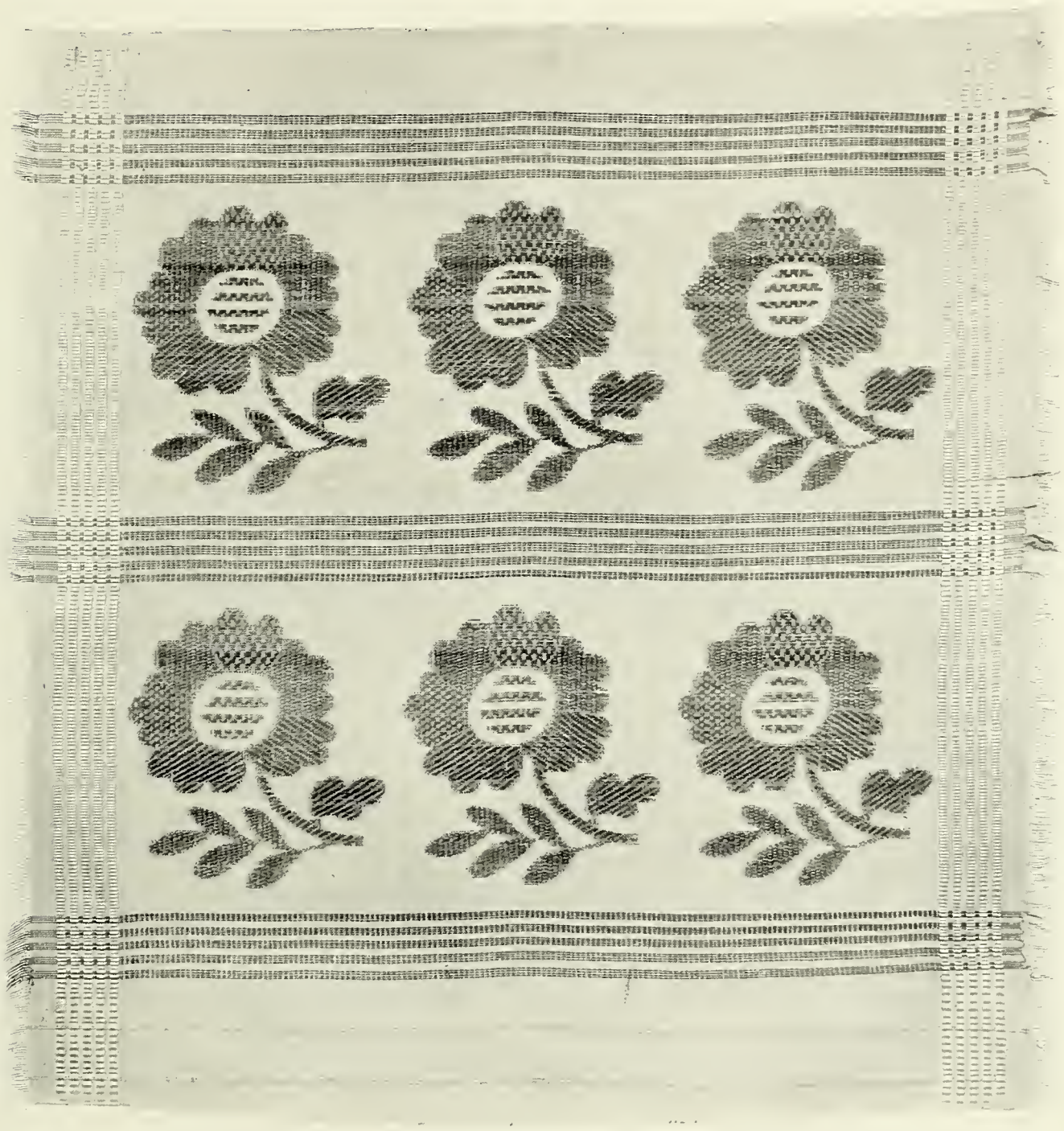

Abb. 20. „Broschierte Dünntuch-Bajadere“, aus Seide, rosa und weiß. Die Hälfte der wirklichen Größe. Von Mestrozi in Wien, 1820 (vergleiche Abb. 21) (Österr. Museum)

folgende Fabrikanten hervorgehoben: die Gebrüder Höpfinger (80 Stühle im Gange), Christian Georg Hornbostel (82 Stühle im Gange, wobei gesagt wird, die Fabrik „behauptet ihrer Solidität wegen einen vorzüglichen Rang, welches schon daraus abzunehmen ist, daß die Stühle von lauter Gesellen bearbeitet werden, und nicht von Frauenzimmern, wie dies bey den meisten übrigen

Seidenzeugfabrikanten der Fall ist"), Freiherr von Geramb (75 Stühle im Gange; „die Aufsicht hat ein sehr geschickter Werkmeister, der ein Franzose ist, und die Lehrjungen in den technischen Fabrikkenntnissen unterrichtet; daher es hier einem jeden Fremden verboten ist, mit diesen Lehrjungen zu sprechen".)*

„Ferdinand Fürgantner hat 52 Stühle, welche gegenwärtig alle gehen."

„Joseph und Johann Grünauer, haben bey 50 Stühle im Gange; in dieser Fabrik werden auf 12 Stühlen auch seidene Tapeten verfertiget." Wir werden von dieser Fabrik noch bei Mestrozi zu sprechen haben.

„Karl Lang, im Oktober 1803 waren hier 18 Stühle im Gang, welche broschirte Zeuge, Atlas und Taffete liefern."

Anton Pezana erzeugt verschiedenartige Stoffe in größeren Mengen, die hauptsächlich nach Prag gehen.

Peter Jordan (Firma: „Peter Jordan & Cie.") erzeugt größtenteils Mailänder Tüchel und etwas Seidenzeuge. Ähnlich arbeitet Johann Maria Cavalini, dessen Erzeugnisse hauptsächlich im Salzburgischen abgesetzt werden. Ausschließlich broschierte und durchschossene Seidenzeuge stellt Leopold Harresleben her.

Sehr bemerkenswert erscheint uns der Hinweis auf den Absatz in bestimmte Gegenden. Wir werden später noch sehen, daß man sowohl in der Wahl der Muster als in der Durchführung der Gewebe schon damals auf die Absatzgebiete in hohem Grade Rücksicht nahm. Wir dürfen deshalb auch Stoffe, die wir heute in bestimmten Gegenden finden und die mit ihnen volksmäßig durchaus verwachsen zu sein scheinen, noch immer nicht unbedingt für Erzeugnisse dieser Gegenden halten, sondern müssen immer erwägen, ob sie nicht in einem größeren Mittelpunkte eben mit Rücksicht auf den besonderen Geschmack eines Gebietes ausgeführt worden sind, eine Erwägung, die gewiß auch für weit ältere Zeiten der Textilkunst gilt und aus der Betrachtung der älteren Kunst überhaupt nicht ausgeschaltet werden darf.

Reiche Seidenzeuge liefert nach Demian auch Georg Griller, der neben Sebast. Kargl, Stephan Ziegler und andern auch von Keeß angeführt wird.**

Außer den 46 Wiener landesprivilegierten Zeugfabrikanten werden aber noch 156 bürgerliche aufgezählt, bei denen sich zum Teile gleichfalls recht bemerkenswerte kurze Angaben finden. Darunter Joseph Berger (30 Stühle), Leopold Beiwinkler, Adam Beiwinkler („arbeitet nur für andere Meister"), Gebrüder Kritzenberger („liefern größtentheils reiche Zeuge . . . auf 20 Stühlen"), Libory Hebenstreit (13 Stühle), Joseph Hermann („fabricirt blos allein reiche Zeuge auf 30 Stühlen"), Johann Caspar Kastner („verfertiget auch reiche Zeuge auf 50 Stühlen"), Johann Kugelmann („der auch viele reiche Zeuge verfertiget"), Emanuel Massa („macht meistenteils Sammette auf 16 Stühlen"), Konrad Reschauer („verschiedene glatte und broschirte Zeuge

* Weiterhin heißt es: Martin Jonas arbeitet auf 45 Stühlen, „welche sich außer dem Hause befinden [und] nur Taffete verfertigen". Andreas Heinrich Jonas „fabriziert jetzt nichts mehr. Seine Söhne, Franz und Joseph Jonas, haben jetzt 42 Stühle belegt".

** A. a. O., II/1, Seite 301.

auf 48 Stühlen"), Johann Georg Resch („verfertiget reiche Seidenzeuge auf 20 Stühlen"), Joseph Mestrozi seel. Wittwe (37 Stühle), And. Paul Hebenstreit (23 Stühle).* Wir haben hier hauptsächlich diejenigen Fabrikanten hervorgehoben, die uns entweder schon vorgekommen sind oder noch begegnen werden. Insbesondere tritt uns hier bei Demian zum ersten Male in einer älteren Quelle der Name Mestrozi entgegen.

Zehn Jahre später (1813) gab es nach Keeß in Wien 235 Meister und gegen 600 Seidenzeugfabrikanten, „welche in guten Zeiten gewiß über 6000 Gesellen, 8 bis 900 Lehrlinge und 7 bis 8.000 Arbeiterinnen beschäftigten".**

Sehr schwierig gestalteten sich jedoch die Jahre 1817 bis 1819, über die wir schon den Pfarrer von St. Laurenz klagen hörten. Im Jahre 1819 waren auch nur mehr 4600 bis 4800 Stühle im Betrieb.

Im Jahre 1822 betrug die Zahl der privilegierten Fabriken 232, die der bürgerlichen 267; im Jahre 1827 erscheint die Zahl etwas gewachsen.

Von sehr großer Bedeutung war die nach dem Wiener Kongreß erfolgte Vereinigung Oberitaliens mit den alten österreichischen Ländern, wodurch diese leichter in den Besitz des italienischen Rohmaterials gelangen konnten und Gesamt-Österreich nun überhaupt der größte Seidenproduzent in ganz Europa wurde.

Allerdings konnte Oberitalien jetzt in manchen Stoffarten auch ein recht gefährlicher Nebenbuhler werden; im ganzen gilt aber für diese Zeit, was Keeß im Jahre 1820 sagt:*** „Wenn man bloß auf die Quantität der Production Rücksicht nimmt, so ist die Seidenzeug-Fabrikation [der österreichischen Länder] ohne Zweifel am stärksten im lombardisch-venezianischen Königreiche . . .; indessen kann es nicht geläugnet

Abb. 21. Aus der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode" (1819, Modenbild XVII, gezeichnet von P. von Stubenrauch, gestochen von Fr. Stöber). Die Dame hält mit der Rechten eine „Bajadere", vergleiche Abb. 20. (Nach einem Abdrucke in der k. k. Hofbibliothek)

* Eine Probearbeit (Meisterstück) eines Matthäus Resch vom 21. Juli 1806 findet sich im Besitze des Herrn Dr. Albert Figdor in Wien. Auf ihr sind auch der „Innungs Commissair" Joseph v. Rehrl, der „Ober Vorsteher" Joseph Payr und der „Unter Vorsteher" Ignaz Höpfinger genannt. Die reiche broschierte Arbeit ist „Einem k. u. k. k. Hoch Löbl. Magistrat gewidmet" (alle Schrift eingewebt).

** Keeß, a. a. O., II/1, Seite 300.

*** II/1, Seite 298.

Abb. 22. „Mode-Felpel", gelbbrauner Grund mit weißen, teilweise schwarz gesprenkelten Zotten. $^2/_3$ der wirklichen Größe. Von Mestrozi in Wien, 1822 (Österr. Museum)

werden, daß in den neueren Zeiten in mehreren Artikeln, besonders in façonnierten und Modewaaren die Wiener Fabriken sich über die italienischen erhoben haben."

Nicht übersehen dürfen wir jedoch den fortwirkenden Wechsel im Geschmacke, der die schweren Stoffe immer mehr zurücktreten ließ und damit zahlreiche Webstühle zum Stillstand brachte. Um so größer wurde aber die Vollkommenheit des Hergestellten. Selbst in den schwierigen Zeiten, die dem großen Aufschwung der Jahre von 1797 bis 1801 folgten und die sich dann zeitweise wiederholten, hat die technische Entwicklung der Seidenweberei in Wien ununterbrochen Fortschritte gemacht.

So wird uns berichtet, daß Hornbostel und Thomas Bischof im Jahre 1816 ein Privilegium auf einen „selbstwebenden Stuhl" erhielten, „welche Erfindung zu Leobersdorf im Großen angewendet wird".*

Dann heißt es bei Keeß (a. a. O., Seite 300) weiter: „Im Jahre 1817 haben Chr. Georg Hornbostel und die Brüder Mestrozi in Wien die bisherige Art der Fabrikation umgeworfen, alle älteren Maschinen in Unthätigkeit gesetzt, und zum Theil eine ganz neue Erzeugungsart mit neuen Werkzeugen und Stühlen begonnen, und seitdem werden die Wiener Seidenzeuge schöner und vollkommener als jemals erzeugt, und dürften jedem fremden Erzeugnisse an die Seite gestellt werden können."

Bei dem „selbstwebenden Stuhle" („Kunstwebestuhl, Webemaschine"), von dem zunächst die Rede war, handelt es sich um den Antrieb des Stuhles, also mehr um eine äußere Frage des Betriebes.**

Man muß aber nicht denken, daß die Sache gar so einfach war; man darf sich nicht vorstellen, daß es sich um nichts anderes handelte, als darum, an Stelle eines Antriebes einfach einen andern zu setzen, wie es heute vielfach gleichgültig ist, ob man eine Maschine mit Dampf oder Elektrizität betreibt. Denn hier handelte es sich um den Ersatz einer von einem denkenden Kopfe geleiteten Hand durch einen reinen Mechanismus, mochte dieser selbst

* Siehe auch Keeß und Blumenbach, I, Seite 441. Über andere Verdienste Hornbostels (Einführung der titrierten Seide, Errichtung einer Seidentrocknungsanstalt in Wien) siehe Bujatti, Seite 58.

Andre und Bräunlich konstruierten schon 1806 Samtstühle, um zwei Stücke übereinander zu weben, die dann auseinandergeschnitten wurden, siehe Bujatti, Seite 102.

** Der Franzose Gennes erfand schon 1677 einen mechanischen Webstuhl, der aber praktisch kaum Verwertung fand. — Die Bandweberei schritt dann in diesen Einrichtungen voran (Schubstühle und Bandmühlen). In den Jahren 1784 bis 1787 wurden endlich die neueren mechanischen Webstühle ziemlich gleichzeitig von E. Cartwright und J. Jeffray erfunden. Vgl. auch Keeß-Blumenbach, I, Seite 310 und 311.

nun durch Menschen-, Wasser- oder Dampfkraft angetrieben werden. Dabei ergaben sich unzählige Schwierigkeiten, wodurch es auch kam, daß sich diese Neuerung weit eher in der Baumwoll- als in der kunstvolleren Seidenweberei durchsetzen konnte.

Wir wissen nicht, ob Slokar unbedingt recht hat, wenn er (Seite 178) meint, daß die Bemühungen, mechanische Stühle für die Seidenweberei zu bauen, sich zuerst in Österreich ihrer Verwirklichung näherten. Jedenfalls hat Österreich aber sehr früh auf diesem Gebiete Hervorragendes geleistet.

Die weiteren Verbesserungen, von denen Keeß an der erwähnten Stelle spricht, betreffen die Einrichtungen des Aufzuges, mittels deren die einzelnen Kettenfäden beim Weben voneinander „geteilt" und die verschiedenen „Bindungen" erzeugt wurden. In den ältesten Zeiten geschah dies gewiß mit der Hand, wie es heute noch bei der Bildwirkerei (Tapisserie, Gobelinarbeit) der Fall ist. Bei einfacheren Geweben (Leinenbindung, Köper und anderem), wo es sich um regelmäßige Wiederholung nach wenigen Schüssen handelt, kam man wohl früh schon auf den Gedanken, hierzu „Tritte" zu verwenden; bei reicheren Geweben mußte man jedoch die um die einzelnen Kettenfäden gelegten „Litzen" (mit dem „Litzenauge") innerhalb einer Musterwiederholung (Rapport) für jeden Schuß bündelweise (durch die „Latze") zusammenfassen und besonders anziehen („Zugstuhl").

Die Hauptaufgabe der weiteren Entwicklung ging nun dahin, die Arbeit des Latzenziehers zu ersparen, jeden einzelnen Kettenfaden vom andern unabhängig zu machen und die Anregung zur Bewegung der einzelnen Fäden auf einen Mechanismus zu übertragen, ähnlich wie es zum Beispiele bei der Drehorgel, in ihren Vorstufen bekanntlich einer sehr alten Vorrichtung, der Fall ist.

Schon zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts erfand ein Niederländer, Kuning, den sogenannten Kegel-oder Zapfenstuhl, durch den „jeder Faden seine eigene Bewegung" erhielt.* Dadurch wurde besonders die Ausführung ganz zarter Muster (wie der „Brillant-Dessins") ermöglicht. Diese Vorrichtung wurde im Jahre 1802 durch Freund in Wien zu der sogenannten „Schneckenmaschine" ausgebildet. Platinen mit Nadeln und ein

Abb. 23. „Mode-Felpel", weiß, lila und violett. $^2/_3$ der wirklichen Größe. Von Mestrozi in Wien, 1822 (Österr. Museum)

* Siehe Bartsch, a. a. O., I, Seite 77 ff. Abb. auf Taf. 1, Fig. 11.

Prisma mit Karten verwendete Falcon schon im Jahre 1728;* doch war die ganze Vorrichtung noch nicht recht gebrauchsfähig. Vaucanson nahm statt des Prismas eine umfangreiche Mustertrommel, gab seine Versuche aber wieder auf, wie man sagt, hauptsächlich infolge des bedrohlichen Widerstandes der Weber und Fabrikanten.** Schon zeitgenössische Quellen, wie die „Annales des Arts et Manufactures" von 1808*** sehen übrigens in der Jacquardschen Erfindung eine Weiterbildung, allerdings eine durchaus geniale, der Vaucansonschen Maschine. Jacquard griff aber wieder auf die ältere Falconsche Prismenidee zurück, vielleicht ohne diese Vorstufe zu kennen.

Für ein technisches Museum scheint es uns, nebenbei bemerkt, aber nicht unwichtig, hier wieder einmal zu erkennen, wie sich eine ältere, selbst von einem bedeutenden Erfinder (wie Vaucanson) aufgegebene Idee später als die glücklichere erwiesen hat.

Die eigentlich sogenannte Jacquardmaschine kam wahrscheinlich im Jahre 1805 zustande, nachdem ihr Erfinder bereits in den Jahren 1799 und 1801 eine Latzenzugmaschine geschaffen hatte, die aber keine größere Verbreitung erlangte.†

Schon im Jahre 1843 war, beiläufig bemerkt, im Niederösterreichischen Gewerbevereine von außen her die Frage angeregt worden, ob Jacquard vor der Ausführung seiner Erfindung nicht in Wien gewesen und durch die hier bereits bestehenden Maschinen angeregt worden wäre.†† Das damalige Wiener Gutachten, das, um Kohls Worte zu gebrauchen, außerordentlich hochherzig abgefaßt war, fand zwar keinen Beweis für einen Wiener Aufenthalt Jacquards, stellte jedoch fest, daß es in Wien bereits vor seiner Erfindung „Hebemaschinen für Musterweberei" gab, und zwar die Trommelmaschine seit dem Jahre 1790, die Stoß- oder Hochsprungmaschine seit 1799 und die Leinwandmaschine seit 1810.††† Das Wiener Gutachten fährt fort, möge Jacquard aber auch, wie es sich sogar voraussetzen lasse, mit allen diesen Vorrichtungen bekannt gewesen sein, so könne seine Erfindung doch durchaus nicht als eine Nachahmung betrachtet werden, da der Übergang, den Jacquard vom Bekannten zum Unbekannten gemacht habe, so großartig und von solcher Vollendung sei, daß alles Vorangegangene nur als ein toter Embryo erscheine . . .

Kohl nimmt dagegen an, daß Jacquard die Wiener Stoß- und Hochsprungmaschine vom Jahre 1799 nicht gekannt habe, wohl aber sicher die Vaucansonsche Erfindung. Wir wollen Jacquards Verdienst auch nicht im geringsten herabsetzen. Dieser ebenso edle als geniale Mann gehört zu den

* Friedrich Kohl „Geschichte der Jacquard-Maschine". Berlin, 1873, Seite 7.

** Andere Versuche machten Panson (1775) und de Verrier (1798). Auf die alte Stift- und Trommelmaschine ist man übrigens auch später, nach Jacquards Kartenmaschine, wieder zurückgekommen, so Pauli und Bourgeois (1883), Fontaine Moreau (1849), in anderer Art Praxel (1854).

*** Kohl, a. a. O., Seite 4 ff.

† Vgl. Kohl, Seite 7.

†† Kohl, a. a. O., Seite 3.

††† Abbildungen bei Kohl, a. a. O., Tafel II, Beschreibung Seite 24 ff. — Die Stab- und Hochsprungmaschine ist eine Erfindung des Wiener Mechanikers Waldhör, von dem wir noch sprechen werden. Bujatti (a. a. O., Seite 103) schreibt: Waldherr.

wenigen, die sich eine Aufgabe wirklich aus Menschenliebe gestellt haben; als Sohn eines Werkmeisters in einer Brokatweberei und einer „Mustereinleserin“ kannte er ja von Jugend auf das Elend der zum Latzenziehen verwendeten Kinder und wollte hier Wandel schaffen. Mit bewunderungswürdiger Uneigennützigkeit stellte er seine Erfindungen der Welt zur Verfügung und wurde dabei, wie gewöhnlich, noch von denen befehdet, denen er nützen wollte, wurde seine Maschine doch sogar verbrannt und er selbst am Leben bedroht.

Uns hat selten etwas so ergriffen wie ein Bericht über seine späteren Jahre, die er nach wechselvollem und aufregendem Leben in bescheidener

Abb. 24. „Schwerer Möbelstoff“, grün und gelb auf rotem Atlasgrunde. Gegen die Hälfte der wirklichen Größe. Von Hornbostel in Wien, 1832 (Österr. Museum)

Zurückgezogenheit verbrachte. Es kam da öfter vor, daß er im Schlafe von furchtbaren Gesichten, von Feuerschein und Verfolgung geängstigt wurde; wenn er dann erwachte, betete er zu Gott, daß er seinen Feinden verzeihe. Wer wollte einen solchen Mann zu verkleinern trachten? Wenigstens haben wir bis jetzt keinen Grund gefunden, diese Berichte für unwahr zu halten.

Wir wollen also niemand verkleinern, wir wollten hier nur darauf hinweisen, daß sich der erfinderische Geist der Österreicher auch auf dem Gebiete der Weberei schon früh betätigt und Fruchtbares geschaffen hat, und daß auch in Wien durch selbständige Vorarbeit der Boden für eine durchgreifende Verbesserung vorbereitet war.

Wir dürfen auch nicht glauben, daß Jacquards Maschinen nun einfach überall „bezogen“ werden konnten, wie das heute etwa bei rein gewerblichen Einrichtungen der Fall wäre. Wie schon Bujatti* hervorhebt,

* A. a. O., Seite 104, Anmerkung 1.

war es in der ersten Zeit äußerst schwierig, wenn nicht ganz unmöglich, einen ganzen Stuhl aus Lyon zu erhalten.

Die Lyoner hatten Jacquards Maschine zuerst zwar verbrannt und den Erfinder am Leben bedroht; bald aber sahen sie den großen Nutzen der Neuerung ein und wachten eifersüchtig über dem Geheimnisse, so daß es vorkommen konnte, daß ein Wiener, der sich in Lyon um die neue Einrichtung etwas mehr gekümmert hatte, eine Zeitlang gefangen gehalten wurde.

Kohl berichtet, daß die Jacquardmaschinen in Wien schon im Jahre 1816 zur Anwendung gelangten.* Doch scheint die allgemeine Ansicht dahin zu gehen, daß Johann Baussemer nach einem längeren Aufenthalte in Lyon die Jacquardmaschine als erster in Wien — und zwar im Jahre 1820 — in den Handel gebracht, wenn nicht überhaupt als erster hier gebaut habe.** Nach Bartsch wurden diese Maschinen im Jahre 1819 durch Kannengießer und Baussemer in Wien eingeführt und seither von diesen beiden wie von andern Wiener Maschinisten verbessert.

In dem Berichte über die Wiener Gewerbeausstellung des Jahres 1839 heißt es wieder von Ignaz Beywinkler, daß er „der erste in Wien war, der auf bloße Mittheilung der Idee von einem Jacquard-Stuhle einen solchen vollkommen ausgeführt und in Anwendung gebracht hat".*** Merkwürdigerweise ist diese Angabe in dem älteren Ausstellungsberichte von 1835 nicht enthalten, trotzdem er auch über Beywinkler spricht.†

Jedenfalls berichtet Keeß in seinem wiederholt angeführten Werke, das dem Inhalte nach mindestens für das Jahr 1819 gilt,†† von der Verbreitung des Jacquardstuhles: „In Wien haben ihn bereits die Gebrüder Mestrozi, Hornbostel, Beywinkler, Alexander Daumas und andere."†††

Und schon die oben angeführte Stelle bei Keeß-Blumenbach spricht von Verbesserungen, wobei es dann weiter heißt: „Insbesondere gab man sich in Wien seit Einführung derselben [der Jacquardstühle] viele Mühe, diese Maschine nicht nur zu verbessern, sondern auch zu vereinfachen, und man hatte es bis zum Jahre 1824 dahin gebracht, daß die Bestandteile größtenteils aus Holz sind und die Maschine an sich viel niedriger ist, so daß sie auch in niedrigen Zimmern aufgestellt werden kann [was für den Betrieb äußerst wichtig war]." „In Wien", heißt es weiter, „kostet gegenwärtig [1829] ein Jacquardstuhl nur 28 bis 32 fl. C. M., in Frankreich dagegen 200 Franken."°

* A. a. O., Seite 38. Nach Slokar (a. a. O. Seite 178) waren die Jacquardmaschinen gleichfalls 1816 nach Wien gekommen, „wo Woitech und Willmann sofort an den Bau derselben schritten und sie in Holz ausführten".

** Vgl. Keeß, a. a. O., II/1, Seite 290.

*** „Bericht über die zweite allgemeine österreichische Gewerbs-Produkten-Ausstellung im Jahre 1839" (Wien 1840, Aus der k. k. Hof- und Staats-Aerarial-Druckerei), Seite 295.

† „Bericht über die erste allgemeine österreichische Gewerbsprodukten-Ausstellung im Jahre 1835" (Wien, gedruckt bei Carl Gerold), Seite 80.

†† A. a. O., II/1, Seite 288.

††† „. . . auch in Mailand ist er seit dem Jahre 1820 eingeführt".

° Bartsch (a. a. O., II, Seite 63) erwähnt als Verbesserer die Wiener Joh. Baussemer, Joh. Seyfert, Willmann, Endres und andere. — Kohl (a. a. O., Seite 72) bespricht Baussemers 1821 patentierte Neuerungen eingehender; siehe hierüber auch Keeß, a. a. O. (Anhang), Seite 49; Kohl berichtet (a. a. O., Seite 38) auch über die Wiener Mechaniker Woitech und Willmann, desgleichen über Joh. Seufert, der im Jahre 1832 ein Patent für eine

Wir werden auf die Frage der Einführung des neuen Stuhles in Wien übrigens bei Besprechung der Tätigkeit der Brüder Mestrozi noch einmal zurückkommen müssen.

Manche Gewebe, zum Beispiel reiche schwere Kirchenstoffe, von denen verhältnismäßig geringe Mengen herzustellen waren, wurden übrigens auch zu Bartsch' Zeit immer noch auf Zugstühlen gearbeitet.* Man begreift, daß in solchem Falle die umständlichen Vorbereitungen nicht lohnend waren; man erkennt aber auch, daß die neuen Maschinen auf den Großbetrieb hindrängten, so daß die Befürchtungen der Lyoner von einem gewissen Standpunkte aus gerechtfertigt waren.** Wie jede technische Erfindung, sagen wir, wie jede Neuerung, war eben auch diese ein zweischneidiges Schwert.

Abb. 25. „Broschirter schwerer Seidenstoff", farbig auf schwarzem Grunde. (NB.: Ist nicht broschiert, sondern hat durchgehende Fäden.) Von Nigri in Wien, 1834. Ungefähr $^2/_3$ der wirklichen Größe (Österr. Museum)

Wir haben früher schon die Brüder Meeiserne Jacquardmaschine und für andere Verbesserungen erhielt (siehe auch ebenda Seite 42). — Über die Kartenschneid- und Kartenschlagmaschine von Willmann siehe auch Bartsch (a. a. O., II, Seite 77 ff.); daselbst über die Wiener Kartenkopiermaschine (II, Seite 87). — Keeß-Blumenbach (a. a. O., I, Seite 446) führen auch wichtige Verbesserungen an, die Hornbostel im Jahre 1825 durchführte und insbesondere solche, die Stephan Ziegler und dessen Söhne schon im Jahre 1824 gesetzlich schützen ließen. Über eine Verbesserung durch den Maschinisten Wunsch in Wien ebenda, Seite 440. — Man vergleiche auch noch Keeß, a. a. O., IV (Anhang), Seite 48 ff. über Griller, Michael Sottil und andere, ferner Bujatti, a. a. O., Seite 104. — Spätere Verbesserungen durch Thom. Wojtech siehe bei Kohl, a. a. O., Seite 77; über Wojtechs „Doppelmaschine" ebenda, Seite 123. — Wir erwähnen hier auch gleich Jos. Willmanns „Schaftmaschinen" (daselbst, Seite 164) vom Ende der dreißiger Jahre, ferner die „Wiener Repetiervorrichtung" (ebenda, Seite 102), die von Willibald Schramm erbaute Doppel-Jacquardmaschine (ebenda, Seite 126) und Röders Trittmaschine von 1846 (ebenda, Seite 163). Doch soll unsere Aufzählung keineswegs vollständig sein.

* Bartsch, a. a. O., I, Seite 76.

** Die Kosten eines Musters bei Jacquardweberei konnten bis 1000 Gulden Konventionsmünze steigen, siehe Bartsch, II, Seite 4. Über die Kostenberechnung der Stoffe daselbst II, Seite 10, Anmerkung.

strozi unter denjenigen angeführt, die sich um die Neugestaltung der Webekunst in Wien besonders verdient gemacht haben. So wollen wir nun auf ihre Tätigkeit näher eingehen, um so mehr, als ihr Unternehmen, wie schon anfangs dieses Aufsatzes hervorgehoben wurde, in wichtigen Arbeiten über die österreichische Weberei überhaupt nicht erwähnt ist und als unser Museum über aufschlußreiche, bisher nicht genauer veröffentlichte Quellen zur Geschichte ihrer Tätigkeit verfügt.

Es ist da zunächst die Selbstbiographie Paul Mestrozis, des älteren der Brüder, zu erwähnen, die im Jahre 1912 durch die Direktion des k. k. Österreichischen Museums erworben wurde. Sie findet sich in einem geschmackvoll gebundenen Großoktavbande auf mehr als 300 Seiten niedergeschrieben; der Titel lautet: „Die wichtigsten Momente meines Lebens // gewidmet seinen

Abb. 26. „Seiden-Gilet", grün und lila auf schwarzem Grunde. Etwas unter der wirklichen Größe. Von Alexander Daumas in Wien, 1833 (Österr. Museum)

Nachkommen zur stäten Erinnerung von Paul Mestrozi im Jahre 1839." Es scheint der Neuner der Jahreszahl übrigens erst nachträglich aus einem ausradierten Einser (?) entstanden zu sein.

Die Abfassung der Lebensbeschreibung erstreckt sich offenbar auf mehrere Jahre; denn auf Seite 100 sagt der Verfasser, dessen Bild wir hier auch unter Nr. 48 bringen: „In gegenwärtiger Zeit nämlich im Jahre 1824, als ich dieses ganze beschriebene verfaßt habe". Es war dies ein Jahr nach der freiwilligen Auflösung seines Unternehmens, wo der bis dahin so tätige Mann wohl erst die genügende Muße, aber auch den Wunsch eines Rückblickes haben mochte.

Man kann auch bemerken, daß die Schriftzüge kleine Verschiedenheiten aufweisen; insbesondere von Seite 279 an (innerhalb des Jahres 1830 beginnend) könnte man überhaupt an eine andere Hand denken und vielleicht ein Diktat annehmen. Die Zeilenweite ist nicht überall gleich, was ebenfalls auf verschiedene Abfassungszeiten hindeutet. Besonders gegen Ende wird die Schrift weitläufiger. Die letzten Notizen betreffen das Jahr 1838; am Schlusse finden sich leere Blätter. Darauf folgt ein Inhaltsverzeichnis, das

räumlich gleichfalls noch die Möglichkeit einer Fortsetzung bietet. Wir haben schon oben darauf hingewiesen, daß die Selbstbiographie nach der ursprünglichen Jahreszahl auf dem Titel anscheinend schon einmal im Jahre 1831 abgeschlossen war; vielleicht rührt der Neuner am Schlusse der jetzt erscheinenden Jahreszahl auch von anderer Hand her. Jedenfalls müssen wir die allmähliche Entstehung im Auge behalten.

Wir wollen bei der Beschreibung des Mestrozischen Unternehmens in der Hauptsache nun dieser Handschrift folgen. Man muß bei Selbstbiographien freilich immer sehr vorsichtig sein; denn nirgends finden sich mehr falsche Urteile als in Selbstbeurteilungen. Hat eine Selbstbiographie einen gewissen Kunstwert durch psychologische Vertiefung oder durch Kraft und Vollendung der Darstellung, so ist es darum vielleicht das Beste, sie unverändert zum Abdrucke zu bringen und allenfalls durch eine Einleitung

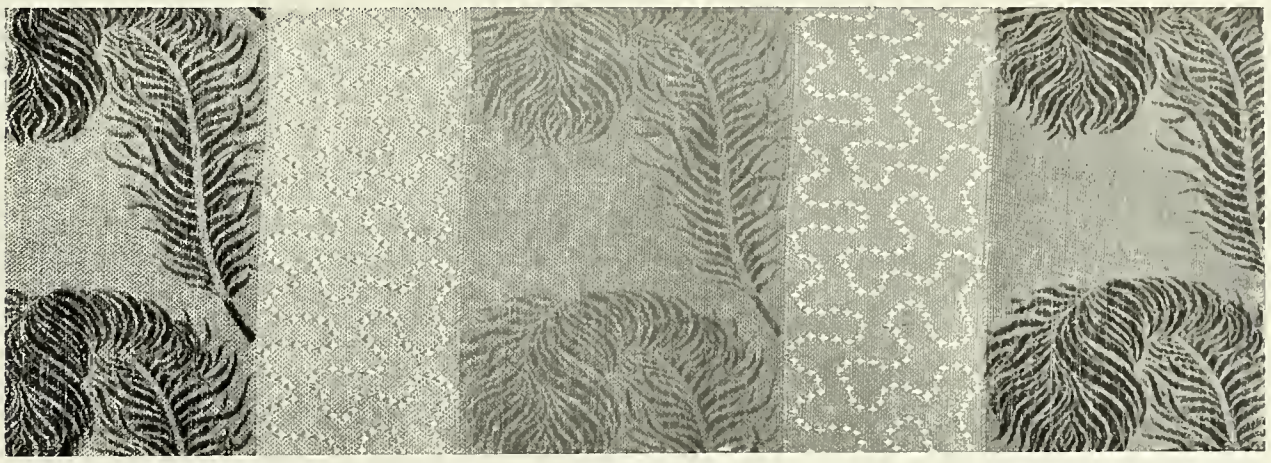

Abb. 27. „Faconnirter Seidenstoff", in verschiedenen Farbenstellungen vorhanden. Die Hälfte der wirklichen Größe. Von Beywinkler in Wien, 1835 (Österr. Museum)

einen Standpunkt für sie zu schaffen sowie durch hinausleitende Worte wieder zur Wirklichkeit zu führen. Hat eine Selbstbiographie solche künstlerische Vorzüge jedoch nicht, so ist es dagegen wohl das Beste, nur das Tatsächliche herauszuziehen, auf die Richtigkeit hin zu prüfen und aus den Einzelheiten allenfalls den Charakter oder die vorübergehende Stimmung des Schreibenden sich zu vergegenwärtigen. Mestrozis Selbstbiographie gehört nun unbedingt in die zweite Gruppe des hier Besprochenen.

Glücklicherweise ist es aber gerade bei Mestrozi möglich, den nüchternen Auszug der Selbstbiographie durch Abbildungen verschiedener von ihm geschaffener Arbeiten zu beleben.

Seit dem Jahre 1864, also seit den ersten Anfängen des Österreichischen Museums, befindet sich hier, zunächst als Leihgabe, eine von Paul Mestrozi angelegte Mustersammlung, die über 8000 Stücke umfaßt und im Jahre 1867 in den Besitz des Museums überging.

Nach Bujatti* wurde diese Sammlung auf seine Empfehlung „ungefähr in den Siebziger Jahren" vom Direktor des Museums Hofrat von Eitelberger

* A. a. O., Seite 130.

erworben. Ob sich die Mittätigkeit Bujattis auf die Beschaffung im Jahre 1864 oder 1867 bezieht, wissen wir nicht; der kleine Irrtum in der Zeit darf uns nicht bedenklich machen.

Gelegentlich der Übernahme der Sammlung im Jahre 1867 erschien nun in den „Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie“ auch eine (nicht unterfertigte) Notiz über Mestrozi.*

Als Gründungsjahr der Fabrik wird darin das Jahr 1798 angegeben. Doch waren, wie wir sehen werden, die Brüder schon seit dem Tode ihres Vaters (1790) mehr oder weniger selbständig tätig; im Jahre 1798 erhielten sie nur die „Fabriksbefugnis“. Woher die sonstigen Angaben dieser Notiz stammen, ist uns unbekannt; vielleicht gehen sie auf Bujatti oder auf Familienüberlieferungen, die man einholte, zurück, vielleicht zum Teil auf eine etwas ungenaue Durchsicht der Selbstbiographie, die damals noch im Besitze der Familie war. Daß die Brüder zum Beispiel ihre Tätigkeit so eingeteilt hatten, daß der jüngere Vitale die „technische“ und Paul die „administrative“ Leitung hatte, geht aus der Selbstbiographie nicht hervor, eher das Gegenteil, da eine noch zu erwähnende größere Reise zur Anknüpfung geschäftlicher Verbindungen von Vitale unternommen wird und Paul zurückbleibt, weil er sich nach den Worten der Selbstbiographie (Seite 64) von der Leitung der Fabriks-, der Zeichnungs-, Schreib- und Verkaufsgeschäfte nicht entfernen konnte.

Übrigens müssen wir im weiteren noch auf diese Notiz in den Mitteilungen des Museums zurückkommen.

Die erwähnte Sammlung umfaßt jedoch nicht bloß Arbeiten der Brüder Mestrozi selbst, finden sich in ihr doch auch Stickereien, Schalarbeiten und Zitze, die in der ausführlichen Selbstbiographie nirgends als Erzeugnisse des Hauses erwähnt werden. Nach der angeführten Notiz in den Museumsmitteilungen vom Jahre 1867 scheint man die Sachlage auch damals schon so aufgefaßt zu haben; man muß dies allerdings mehr zwischen den Zeilen lesen, als daß es klar ausgesprochen wäre.

In letzter Zeit ist noch eine größere Anzahl von Arbeiten der Brüder Mestrozi und überhaupt von älteren österreichischen Webereien durch die Übernahme eines Großteils des ehemaligen technischen Kabinetts zu dem bisherigen Besitze des Österreichischen Museums hinzugekommen. Daß diese reichen Bestände, die durch lange Zeit im k. k. Technologischen Gewerbemuseum verwahrt wurden, bei der Umgestaltung der Sammlungen dieser Anstalt an das k. k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie gelangt sind, verdankt dieses vor allem der wohlwollenden Fürsorge der in Betracht kommenden hohen Zentralstellen, inbesondere auch des Sektionschefs im Ministerium für öffentliche Arbeiten Dr. Adolf Müller sowie des Ministerialrates Rudolf Freiherrn von Klimburg, und dem verständnisvollen Entgegenkommen des Begründers der Sammlungen des k. k. Technologischen Museums, Exzellenz Dr. W. F. Exner, und des gegenwärtigen Direktors

* Band I, 1865 bis 1867, Seite 308 f.

Abb. 28. „Geblumter Atlass", mehrfarbig auf schwarzem Grunde. Fast wirkliche Größe. Von Ludwig Rüdelmann in Wien, 1836 (Österr. Museum)

derselben, Hofrats G. Lauboeck. Wir sind dadurch in die glückliche Lage versetzt worden, für einen Hauptteil der von uns behandelten Zeit ein unerwartet reiches Anschauungsmaterial zu besitzen.

Weiterhin konnte noch eine Anzahl einzelner, aber wichtiger, Erzeugnisse nachgewiesen und einiges hiervon in Abbildung gebracht werden.

Paul Mestrozi, der ältere der Brüder und der Verfasser der Selbstbiographie, wurde am 6. September 1771 zu Wien (in der Hundsthurmer Vorstadt) geboren; er stammte aus einer Görzer Familie, also aus einem alten Seidengebiete. Sein Vater Josef, am 28. März 1742 noch in dieser Stadt geboren, war seit dem Jahre 1765 in Wien tätig, wo er sich im Jahre 1771 auch verehelichte; seit dem Jahre 1777 war er „bürgerlicher Seidenzeugfabrikant" in Wien.*

Keeß sagt** im Jahre 1820 „Auch Jos. Mestrozi hat in den 80 ger Jahren vieles zur Emporbringung der Seidenweberey mitgewirkt, wie denn die von ihm begründete und von seinen beyden Söhnen Paul und Vitalis fortgeführte Fabrik bis zum gegenwärtigen Augenblicke immer eine der ausgezeichnetsten

* Der Großvater Pauls väterlicherseits hieß Franz Mistruzzi († 1785), der mütterlicherseits Matthias Nef. Die erste Frau Josephs, Pauls Mutter, starb 1789 im 35. Lebensjahre.

Über die frühe Bedeutung der Görzer Seidenzucht und Weberei vergleiche Helene Deutsch, a. a. O., Seite 15 ff., 61, 143 ff. und 145. Aus Görz stammten, wie berichtet, auch die Bujatti.

** A. a. O., II 1, Seite 301.

und vollendetsten geblieben ist.“ Der Sohn berichtet nun, daß sein Vater schon als Geselle in den größten und ausgezeichnetsten Fabriken Wiens tätig war, so in der des Herrn Vial und der des Herrn Massa, daß er „stets die beschwerlichsten und seltensten Stoffe aller Art zu bearbeiten bekommen“ habe und eine eigene Fähigkeit zur Einrichtung „seltener Stühle“ hatte.*

Noch später, als der Vater Mestrozi bereits bürgerlicher Seidenzeugfabrikant war, mußte er aber „wegen Vermögenslosigkeit für die großen Seidenniederlagen des Grafen von Fries, Jakob Galliano und Josef Grünauer“ um den Taglohn tätig sein.**

Wie der Sohn weiter berichtet, konnte Josef wegen des stets nötigen Neuherrichtens der Stühle und wegen der Sorge um die Familie nie auf einen grünen Zweig kommen, so daß die Angehörigen beim Tode des Vaters, der nur das 48. Lebensjahr erreichte (er starb am 14. März 1790), nicht bloß ohne Besitz, sondern sogar mit Schulden belastet dastanden. Selbst die Begräbniskosten konnten nur durch Freundeshilfe beschafft werden.

Die Hinterbliebenen mußten die väterliche Wohnung (in Margarethen) als zu kostspielig aufgeben und eine ganz bescheidene auf der Landstraße mieten. Der damals achtzehnjährige Paul und der um zwei Jahre jüngere Vital (Fidelius) arbeiteten nun für den bereits erwähnten Josef Grünauer auf zwei allein verbliebenen Webstühlen „beinahe Tag und Nacht“, um sich, die Stiefmutter und drei jüngere Geschwister notdürftig zu erhalten.*** Besonders schmerzlich war es Paul auch, daß nun seine Weiterbildung unmöglich gemacht zu sein schien. Seit dem Jahre 1787 hatten nämlich er und Vital an Sonn- und Feiertagen in der Privatzeichenschule des bereits erwähnten Direktors der Manufakturzeichnungsklasse an der Akademie der bildenden Künste, F. Grabner, zu zeichnen begonnen; nun konnten sie die monatliche Zahlung dafür nicht mehr aufbringen. Doch war Grabner, als er den Grund des Wegbleibens seiner Schüler erfuhr, vornehm genug, ihnen für die fernere Zeit den unentgeltlichen Besuch des Unterrichtes zu gestatten; im Jahre 1793 stellte er den beiden über die siebenjährige Arbeitszeit bei ihm auch ein

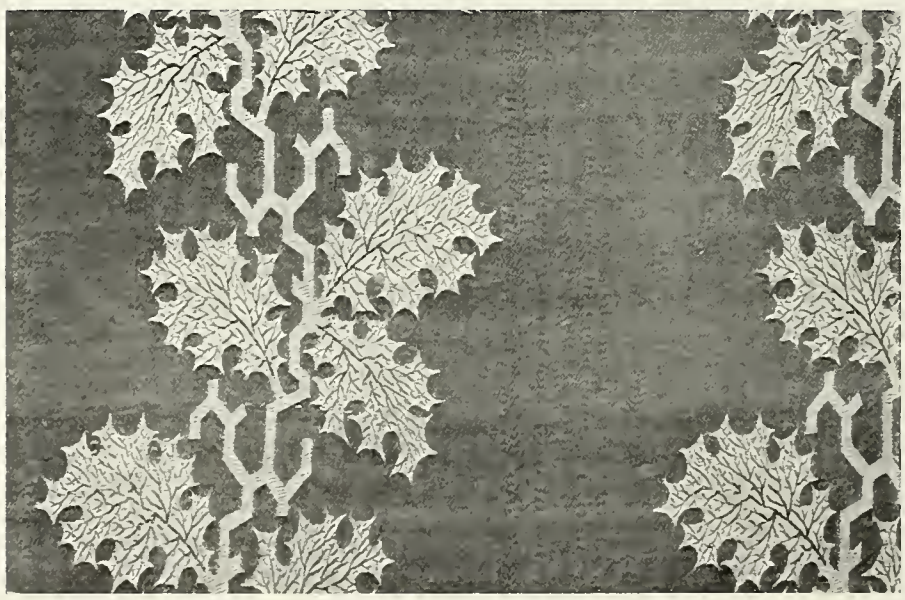

Abb. 29. „Geblumter Atlas“, weiß auf blaurosa Grund. Die Hälfte der wirklichen Größe. Von Nigri in Wien, 1834 (Österr. Museum)

* Über Vial und Massa siehe Seite 14, 16 (26) und Keeß, II 1, Seite 300.

** Über die hier Genannten siehe Seite 11, 15, 26.

Über Fries siehe auch Helene Deutsch, Seite 133.

*** Das jüngste Kind, aus zweiter Ehe, starb übrigens schon 1790. Ein Bruder, Franz, starb 1795 im 13. Lebensjahre.

Abb. 30. „Damen-Umhängetuch von Jos. Fürgantners Seidenzeugmanufactur in Wien, 1835." Weiß und Goldbraun. Gegen $^1/_{10}$ der wirklichen Größe (Österr. Museum)

sehr günstiges Zeugnis aus. Noch von einer andern Anerkennung hören wir. Am 10. April 1793 bestätigten die Eigentümer der damals vielleicht größten österreichischen Seidenzeugfabrik C. Andre Sohn und Bräunlich in Wiener-Neustadt den beiden Brüdern, daß sie „die mancherley schweren Zeichnungen [zu den] gold- und silberreichen Spalieren . . . ins Quatre a Quatre Papier" gesetzt hätten und darin unentbehrlich seien. Das Wort „unentbehrlich" bezog sich, nebenbei bemerkt, auf eine in Aussicht stehende militärische Aushebung.

Zu den bedeutendsten Arbeiten der Andreschen Fabrik wurden die Spaliere für den Fürsten Louis (Alois) von und zu Liechtenstein gerechnet; gerade für diese Gewebe hatte Paul Mestrozi die Hilfszeichnungen im

Jahre 1793 nach mehr als einjähriger Arbeit vollendet. Die erste größere Arbeit jedoch, die von den Brüdern Mestrozi selbständig durchgeführt wurde, scheinen die Borten für die Galalivreen des Fürsten Kinsky gewesen zu sein; die Ausführung fällt in die Jahre 1793 und 1794 (Abb. 1). Ein Stück davon wurde in der Manufakturzeichenschule in der k. k. Akademie der bildenden Künste ausgestellt, und auch sonst trug diese Arbeit dazu bei, den Namen Mestrozi bekannt zu machen.

So erhielten die Brüder den Auftrag, für die Tochter Ludwigs XVI., die seit Beginn des Jahres 1816 in Wien weilte, zu einem ihr sehr werten französischen Samtstücke so viel hinzuzuweben, daß ein ganzes Kleid daraus gemacht werden könne. Paul Mestrozi berichtet voll Stolz, daß zwischen den von ihm hergestellten zehn Ellen und den vier Ellen des Musters auch bei strengster Prüfung kein Unterschied gefunden wurde. Welcher Art dieser Samt war, ist aber nicht zu erkennen.

Kunstgeschichtlich wichtiger sind die Angaben über Stoffe für den Palast des Grafen Czernin in der Wallnerstraße. Obgleich Mestrozis Verdienst nur die technische Herstellung, und zwar eines Teiles davon, war, ist es für uns doch wichtig, hier von Stoffen zu hören, die nach den Entwürfen eines hervorragenden österreichischen Künstlers angefertigt wurden und die — wenigstens teilweise — zum Glück auch noch erhalten sind; allerdings sind es gerade nicht die von Mestrozi ausgeführten. Dieser Palast,* der eine Zeitlang im Besitze Kaiser Josefs II. war und daher heute noch das Kaiserhaus genannt wird, wurde in den Jahren 1776 bis 1777 vom Grafen Franz Ulrich von Kinsky erworben;** dessen Sohn Josef verkaufte das Haus jedoch wieder, nachdem er im Juni des Jahres 1794 von einer großen Reise nach Wien zurückgekehrt war.***

Mestrozi berichtet nun, daß Graf Johann Rudolf Czernin, der neue Besitzer, den Bau ausgestalten ließ; es war dies der berühmte Kunstfreund, seit dem Jahre 1824 Oberstkämmerer, in den Jahren 1824 bis 1834 auch Stellvertreter des ersten Obersthofmeisters.†

Mestrozi sagt:†† „Der damals durch seine genialischen Talente so allgemein bekannte und hochgeschätzte Architekt Herr Heinneritzi [Henrici] hatte bei dem Sr. Excellenz dem Herrn Grafen v. Czernin gehörenden in der Stadt, Wallnerstraße befindlichen Palais, sowohl in Hinsicht des Baues wie auch der inneren Einrichtung desselben, ihn nach seinen vorgesetzten Ideen herzustellen, von Sr. Excellenz die unumschränkte Vollmacht erhalten. Da beinahe schon alles seiner ausgezeichneten Vollendung nahe war, ergab es sich, daß die goldreichen Meublenstoffe, die in Rücksicht der Zeichnung

* Heute Wallnerstraße 3.

** Nach Josef Erwin Folkmann: „Die gefürstete Linie des uralten und edlen Geschlechtes Kinsky“ (Prag, 1861), Seite 66 und 67.

*** Ebenda Seite 68. Die Angaben bei Wilhelm Kisch „Die alten Straßen und Plätze Wiens“ (Wien, 1883), Seite 550, sind unrichtig.

† Geboren 1757, gestorben 1845.

†† Selbstbiographie Seite 24 ff. und Seite 239. An der zweiten Stelle wird kurz vorher das Jahr 1795 genannt.

und Eintheilung ganz nach dem Sinne des Herrn Architekten gemacht werden sollten, noch nicht einmal in Bearbeitung waren. Dieser Aufenthalt lag darinn, daß 3 der hiesigen Fabrikanten Hr. Ditschheimer, Fachinelly und Pippon (?) den Plan des Herrn Architekten für unausführbar erklärten.“*

Die Brüder Mestrozi führten die Stoffe jedoch dem Wunsche des Künstlers gemäß und zur größten Zufriedenheit des Bestellers aus.

Der hier genannte Henrici oder Heinneritzi, wie Mestrozi schreibt, hat unter anderem auch den Hochaltar für St. Laurenz in Schottenfeld entworfen, der im Jahre 1786 aufgestellt wurde (siehe das erwähnte Denkbuch von St. Laurenz Seite 7, wo sich auch ein Kupferstich des Altars findet). Von Henrici rührt auch die Stiftskirche in der Mariahilferstraße mit ihrem schönen Turme

Abb. 31. „Virginie-Stoff“, weiß auf Rosa.** Ungefähr die Hälfte der wirklichen Größe. Von Jos. Fürgantner in Wien, 1836 (Österr. Museum)

her. Von den wundervollen Räumen des „Kaiserhauses“ sind heute noch zwei an den Wänden mit dem hier (Abb. 2) dargestellten Stoffe bedeckt; es ist eine schwere Seide von einem ins Weinrot gehenden Tone. Da auch die alten Decken, Wandgliederungen und Spiegel mit ihren geschnitzten und vergoldeten Holzrahmen großenteils erhalten sind (Abb. 3), kann man heute noch empfinden, wie diese kraftvoll lebendigen Formen tatsächlich wie aus einem Gusse geformt und dem Haupte eines wirklich „genialischen“ Mannes entsprungen sind.

Nach Mestrozis Worten müssen wir wohl annehmen, daß auch diese Wandbespannungen von Henrici entworfen und aller Wahrscheinlichkeit nach in Wien — vielleicht von einem der oben Genannten — ausgeführt worden sind. Die Schwierigkeiten der Herstellung ergaben sich ja erst

* Dietscheiner wird auch im Denkbuch von St. Laurenz (Seite 16) als Inhaber einer der größten Seidenzeugfabriken bezeichnet.

** Auch in anderer Farbenstellung vorhanden.

Abb. 32. „Façonnirter Atlas“ (brillantinartig). Gelb auf braunem Grunde. Über $^2/_3$ der wirklichen Größe. Von Hornbostel in Wien, 1834 (Österr. Museum)

bei den „goldreichen“ Möbelstoffen, die sich heute aber nicht mehr nachweisen lassen, da die beweglichen Stücke der jetzigen vornehmen Einrichtung erst durch den heutigen Inhaber der Räume hineingekommen sind.*

Gewiß werden die Möbelstoffe bei der hervorgehobenen Einheitlichkeit des Ganzen verwandte Formen, vermutlich nur in einer gewissen Steigerung, Bereicherung und Verfeinerung aufgewiesen haben. Und auf jeden Fall kann uns der hier abgebildete Stoff als ein bemerkenswertes Denkmal der Zeit gelten.

Die Stilrichtung der ganzen Räume müßten wir wohl als Rokoko bezeichnen; doch sind die Nachwirkungen der Barockkunst noch so stark, wie wir sie anderwärts in dieser Zeit kaum mehr finden. Wir müssen bedenken, daß der große Zusammenbruch des Alten auf allen Gebieten in Frankreich damals bereits mehrere Jahre zurücklag. Die bessere Verwaltung der mitteleuropäischen Hauptländer hatte hier solche Gewalttaten nicht nötig gemacht und auch in der Kunst vielfach eine ruhigere Ausgestaltung und Fortführung der Überlieferungen ermöglicht.

Wie bereits gesagt, war die französische Revolution der Entwicklung der österreichischen Seidenweberei zunächst nur von Vorteil. Auch die Brüder Mestrozi machten sich die günstige Lage zunutze und richteten, da sie damals nur über bescheidene Mittel verfügten, zum Teile mit einem privaten Darlehen, in kurzer Zeit vier Stühle ein, worauf sie „fasionierte geblumte Miniatur, dann gestickte Saison und Winterstaatskleider Sammete“,

* Wir erlauben uns diesem, Herrn Generaldirektor G. Ullmann, für die gütige Erlaubnis zur Besichtigung und Veröffentlichung hier unsern ergebensten Dank auszusprechen.

den französischen gleich, ausführen konnten. Auch ist hier bereits von Verbesserungen der Stühle die Rede.*

Die früher erwähnte Notiz in den Mitteilungen des Österreichischen Museums spricht davon, daß die Brüder Mestrozi „die Brillantins und die übrigen façonnierten Stoffe . . . mittelst einer . . . größeren oder kleineren Trommelmaschine gewebt" hätten, und es muß bei dieser Nachricht an die erwähnte Zeit gedacht sein. In der Selbstbiographie heißt es bei dieser Periode (um 1795) aber nur: „Wir hatten nun auch solche Stühle, die niemals mehr zu verändern nöthig waren, denn die von uns erfundene Einrichtung derselben war von der Art, daß jedes nur gewünschte Muster alsogleich und mit weniger als einer Stunde Zeitverlust, wozu früher zwey Monathe erforderlich waren, bearbeitet werden konnte." Es ist immerhin möglich, daß es sich hier um „Trommelstühle" handelt; leider ist das in der Selbstbiographie mehrfach erwähnte Maschinenbeschreibungsbuch nicht mehr aufzufinden gewesen.**

Für die Verwendung von Trommelstühlen spricht auch eine Nachricht der „Wiener Zeitung" vom 25. Jänner 1820, in der eine Schenkung der „Gebrüder Mestrozy und Compagnie" an das „Produkten-Cabinett des polytechnischen Instituts" rühmend besprochen wird; es heißt dabei: „Hierher gehören die verschiedenen façonnirten und *a jour* gearbeiteten Sammte, ferner ein Zeug auf Meubeln mit einem großen Dessein, der aber in seinen kleinsten Bestandtheilen mit einer Genauigkeit ausgeführt ist, die auch noch unter dem Vergrößerungsglase dieselbe bleibt, und nur mittelst einer neuen, die gewöhnliche Trommel am Seidenweberstuhl weit übertreffenden und sehr einfachen Vorrichtung auszuführen, möglich ward. . . ." Es handelt

* Handschrift, Seite 30 ff. und Seite 240.

** Herr Kapellmeister Paul Mestrozi, ein Nachkomme des berühmten Webers, hat sich schon seit Jahren vergeblich bemüht, es aufzufinden. Für seine freundliche Mitteilung sei hier bestens gedankt.

Abb. 33. „Geblumter Atlas." Brillantinartig in rosa Seide. $^3/_5$ der wirklichen Größe. Von Joseph Nigri in Wien. Erhielt auf der Allgemeinen Gewerbeausstellung 1835 die bronzene Medaille (Österr. Museum)

sich hier — in der Notiz des Jahres 1820 — um eine spätere Arbeit mit einer Maschine in Art der Jacquardschen; aber die Hervorhebung und Gegenüberstellung der früheren Herstellungsweise mit dem Trommelstuhle ist für uns bemerkenswert und gestattet vielleicht einen Rückschluß. Jedenfalls scheinen die Brüder in der früher erwähnten Zeit um 1795 schon große Fortschritte gemacht zu haben, so daß ihren Erzeugnissen allmählich der Vorzug selbst vor den französischen gegeben wurde. Ende des Jahres 1795 beschäftigten sie nach Angaben der Handschrift schon vierzig Arbeitskräfte.

Nun machten sich die großen Weltvorgänge allerdings auch in anderer Weise geltend; so mußten Vitale Mestrozi sowie 18 Gesellen und Arbeiter im Frühjahr 1797 als Soldaten einrücken, freilich nur für kurze Zeit.

Am 18. September 1798 wurde dann dem Paul Mestrozi, der amtlich bis dahin immer noch „Seidenzeugmachergesell" war, auf seine Bitte die „fabriksmäßige Befugnis" erteilt „zur Erzeugung aller Gattungen Samte und Seidenzeuge mit den nötigen Gehülfen und Lehrjungen beiderley Geschlechtes", womit für die beiden Mestrozi auch die Befreiung vom Heeresdienste erreicht war. Die Brüder, die nun auch geschäftlich aufs engste verbunden waren, hatten damals bereits zwölf der erwähnten kunstvollen Stühle im Gange.

Schon zwei Jahre vor dieser Zeit hatten sie den wiederholt vergrößerten Betrieb nach der Vorstadt Schottenfeld verlegt, weil sie dort inmitten zahlreicher Seidenfabriken leichter Arbeiter finden konnten. Auch weiterhin mußten wiederholt umfangreichere Räume gemietet werden, da die Arbeiterzahl im Jahre 1800 bereits auf 180 beiderlei Geschlechtes angestiegen war und das Vergeben der Arbeit außer dem Hause nicht genügend sorgfältige Erzeugung verbürgte. Die Tätigkeit erstreckte sich nun über die erwähnten geblumten Miniatursamt-Kleiderstoffe („façonirte Sammte auf Lyoner Art"), aber auch auf alle Gattungen geblumter, fassonierter, broschierter und andere Seidenstoffe.

Im Jahre 1802 kauften die Brüder in der erwähnten Vorstadt einen Baugrund und errichteten von Grund auf ein eigenes Fabriksgebäude.

Demian gibt, wie wir (Seite 27) sahen, für das Jahr 1803 die Zahl der Stühle bei den Brüdern Mestrozi mit 37 an, eine Anzahl, die unter den 156 Fabriken ohne „Landesprivilegium" nur von zweien übertroffen wurde; die meisten blieben weit dahinter zurück.

Das ganze Unternehmen befand sich in ununterbrochen glücklichem Aufstiege, als der Krieg mit den Franzosen, die im November des Jahres 1805 bis nahe vor Wien kamen, das ganze wirtschaftliche Leben erlahmen ließ. Die Brüder Mestrozi waren aber mutig genug, nicht nur weiter tätig zu bleiben, sondern sogar eine große Anzahl brotlos gewordener Arbeiter aufzunehmen und auf Vorrat zu arbeiten. Dieses Unterfangen mochte bei ihrem damals noch bescheidenen Vermögen immerhin gewagt erscheinen, hatten sie beim Friedensschlusse doch für 300.000 Gulden Waren angehäuft; aber die Weiterentwicklung gab ihnen recht: binnen zwei Monaten war alles ver-

kauft. Wir dürfen in diesem Unternehmen wohl eine Hauptgrundlage ihrer späteren Wohlhabenheit erkennen. Es mußte auch sofort nach dem Kriege das Fabriksgebäude durch Aufsetzen eines zweiten Stockwerkes vergrößert werden.

Große Befriedigung mochte es Paul Mestrozi gewähren, daß er mit Dekret vom 10. Juli 1805 zum „votierenden Stimmführer" für die Preisverteilungen an der mehrfach erwähnten „k. k. Manufaktur-Zeichnungsschule bei St. Anna" ernannt wurde, jener Anstalt, an der er selbst seinerzeit gelernt hatte und die er aus Not beinahe hätte verlassen müssen, ehe seine Ausbildung noch vollendet war.

Im Jahre 1806 erhielten die Brüder, die nun schon 250 Arbeitskräfte beschäftigten, das „Landes-Fabriks-Privilegium" und führten das Unternehmen unter der Firma „Gebrüder Mestrozzi" weiter.*

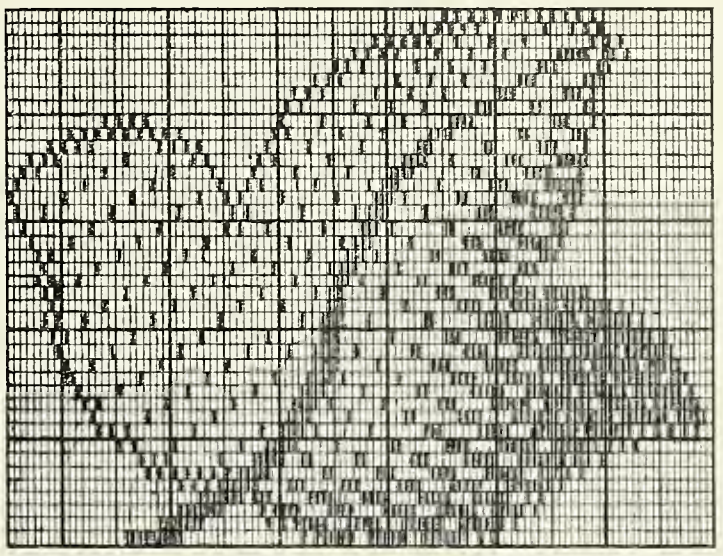

Abb. 34. „Brillantstoff" in „Carta rigata". Nach Joh. Georg Bartsch, „Die Vorrichtungskunst der Werkstühle" (Tafel 24, Muster 44c, Text I, Seite 118). Abb. 34—36 nach dem Exemplare in der k. k. Hofbibliothek

Das Landesprivilegium hatte damals wohl nicht mehr dieselbe Wichtigkeit wie früher, brachte aber immerhin noch einige Begünstigungen, von denen das Niederlagsrecht vielleicht das wichtigste war.** Paul Mestrozi hebt hervor, daß zahlreiche andere Wiener Fabriken seinem Beispiele folgten. Ob dies aber tatsächlich in dieser Weise gesagt werden darf oder ob die andern nur gleichzeitig Verbesserungen vornahmen, die gewissermaßen in der Luft lagen, vermögen wir nicht zu entscheiden; immerhin mag der Erfolg des Mestrozi die Mitstrebenden ermuntert haben.

Der Aufschwung des Unternehmens hielt auch weiterhin an und überdauerte glücklich das krisenreiche Jahr 1809, wo die Brüder sogar die „doppelte Anzahl verlassener Arbeiter" beschäftigten. In diesem Jahre wurde auch eine eigene Fabrikstischlerei errichtet, um alles, was für die selbsterfundenen und selbstgezeichneten Maschinen wichtig war, unter eigener Aufsicht rasch herstellen zu können.*** Zur Förderung des Absatzes nach außen hin unternahm nun der jüngere Bruder im Februar des Jahres 1810

* Merkwürdigerweise schreibt Mestrozi an der Stelle der Lebensbeschreibung, die hierüber handelt (Seite 60), seinen Namen mit zwei z, während er ihn im Titel der Biographie und sonst mit einem z angibt. Zu bemerken ist auch, daß die Lebensbeschreibung mit folgenden Worten beginnt: „Paul Mestrozi, eigentlich Mistruzzi".

** Siehe Slokar, a. a. O., Seite 147 und 150.

*** 1815 wurde die Tischlerei vergrößert.

eine Reise nach Oberösterreich, Salzburg, Bayern und nach einem Teile Italiens. Es kamen dadurch wichtige Geschäftsverbindungen zustande, und es wurde dadurch auch ermöglicht, die Seide aus erster Quelle zu beziehen sowie den Geldverkehr über das als Geldplatz wichtige Augsburg zu leiten.

Im Jahre 1810 heiratete Paul Mestrozi die damals zwanzigjährige Elisabeth Schlechta, eine Färberstochter, geboren zu Koschetitz im Časlauer Kreise. Das erste Kind wurde im Jahre 1811 geboren und erhielt den Namen Ludmilla Anna; sie ist für uns deshalb von Wichtigkeit, weil sie später einen der Hauptbegründer der österreichischen Maschinspitzenindustrie heiratete und dadurch ihrem Vater Gelegenheit gab, auch auf diesen Zweig der österreichischen Textilkunst Einfluß zu nehmen.

Unser Museum besitzt eine „Zusammenstellung aller in Böhmen erzeugten Leinwandgattungen" von Peter Carl Schlechta (Lomnitz, Bidschower Kreis in Böhmen) vom Jahre 1829. Wir wissen aber nicht, ob es sich hier um einen Verwandten der Gattin Mestrozis handelt.

Im Jahre 1810 konnte nach Abzug der Franzosen von Wien die Fabrik durch einen Zubau an Stelle eines abgerissenen Nebenhauses erweitert werden; im Jahre 1811 war diese Vergrößerung vollendet und es wurden nun neue Einrichtungen für „besondere moderne Lyoner Stoffe" getroffen. Im ganzen waren damals 400 Arbeiter und Arbeiterinnen bei den Brüdern beschäftigt. Der Wert der jährlichen Erzeugung hob sich auf 1,500.000 Gulden. Doch erlitt das Haus beim Staatsbankerotte des Jahres 1811 durch den Kursunterschied beim Einkauf und Verkauf des Auswahllagers beträchtlichen Schaden. Immerhin scheint dieses Ereignis keine dauernde Schädigung des Unternehmens zur Folge gehabt zu haben, obgleich die Vorgänge dieser Zeit dem allgemeinen Geschäftsleben natürlich sehr abträglich waren und auch auf den Verbrauch von Seidenstoffen einwirken mußten. So hören wir in einem Wiener Modeberichte vom August 1812 (in dem Weimarer „Journal des Luxus und der Mode", Seite 693): „Der diesmalige Modenbericht wird beinahe kärglich ausfallen; denn der hier unendlich steigende Geldmangel zwingt alle Stände zu Einschränkungen, und es bieten sich in dem sonst so luxuriösen

Abb. 35. „Linzerstoff." Nach Joh. Georg Bartsch, „Die Vorrichtungskunst der Werkstühle" (Tafel 29, Nr. XXX, Text II, Seite 219)

Wien nur wenige Modeveränderungen dar. Alles simplificirt sich . . . .“ Man scheint nach diesem Berichte damals hauptsächlich „quadrillirten Levantin“ getragen zu haben, also eine ziemlich einfache Stoffsorte.

Die Überwindung der Schwierigkeiten dieser Jahre ist den Brüdern Mestrozi wohl hauptsächlich dadurch gelungen, daß sie beim Wiedererstarken des wirtschaftlichen Lebens nach dem ersten Pariser Frieden über sehr große Vorräte von Stoffen verfügten.*

Seit dem 14. November 1811 war Paul Mestrozi Schätzmeister am k. k. Niederösterreichischen Merkantil- und Wechselgerichte; am 26. Mai 1812 wurde er durch den Magistrat zum zweiten Schätzmeister im Gremium der privilegierten Seidenzeugfabrikanten, am 23. Juli desselben Jahres zum Schätzmeister des Metropolitankapitels und am 29. April 1813 zu dem des Stiftgerichtes Schotten ernannt, was jedenfalls für sein Ansehen und seine Tüchtigkeit spricht.

Die Tätigkeit der Brüder setzt sich begreiflicherweise zum großen Teil aus zahllosen Kleinigkeiten zusammen; man darf es sich darum nicht verdrießen lassen, wenigstens einigen nachzugehen, wenn man ein Bild nicht nur ihres Wirkens, sondern des ganzen Gewerbezweiges erhalten will.

Etwa vom Jahre 1814 an wurden zum Beispiele für Kopf- und Kleiderputz der Damen besonders Dünntücher begehrt, die zunächst ausschließlich aus Frankreich kamen. Die Brüder Mestrozi suchten die Erzeugung dieses außerordentlich wichtigen Handelsartikels zwar sofort für Österreich zu sichern, mußten aber die traurige Erfahrung machen, daß keine der hier marktgängigen Seiden, auch die beste italienische nicht, obzwar allen andern sonst überlegen, jenes reine Weiß besaß, das gerade für diese Dünngewebe nötig war. Doch gelang es den Brüdern nach verhält-

Abb. 36. „Kirchen-Ornat-Stoff.“ Nach Joh. Georg Bartsch, „Die Vorrichtungskunst der Werkstühle“ (Tafel 30, E, Text II, Seite 227)

* Bemerkenswert ist, daß während des Kongresses in der französischen Gesandtschaft ein schwungvoller Handel mit französischen Erzeugnissen (gegen 100.000 Franken in der Woche) getrieben wurde und erst durch das Eingreifen des Kaisers eingestellt werden konnte.

nismäßig kurzer Zeit, ein neues Färbe- und Appreturverfahren auszudenken, wodurch es möglich wurde, auch die italienische Seide zu verwenden. Sie konnten schon wenige Monate nach den ersten Versuchen 70 und später noch mehr Stühle auf diese Dünntücher einstellen. Im nächsten Jahre folgten (nach Angabe der Handschrift) auch andere Fabriken, so daß sich in solchen Arbeiten eine sehr große Erzeugung ergab.

Von Geweben dieser Art, die in den verschiedensten Farben ausgeführt wurden und für die Zeit sehr bezeichnend sind, enthält unsere Sammlung zahlreiche Beispiele.

Unter den technischen Verbesserungen dieser Jahre (1814—1815) wäre allenfalls die, nach langem Probieren zustande gebrachte, Verwendung von Platinnadeln zur Herstellung weißer Samte oder mit weißem Flor gezierter

Abb. 37. „Reicher orientalischer Kleiderstoff", rot, mit Gold und farbiger Seide broschiert. Über die Hälfte der wirklichen Größe. Von Georg Griller in Wien, 1820 (Österr. Museum)

Stoffe hervorzuheben, da die bis dahin üblichen Nadeln leicht Rostflecke erzeugten.* Besonders wichtig war aber der Bau einer Maschine für sehr reiche Muster (mit 400 Direktionsgliedern), die, nach den Angaben der Selbstbiographie, im Jahre 1815 gelang.

Es handelt sich hier offenbar um eine Maschine in der Art der Jacquardschen. Schon nach dem früher (Seite 30) Gesagten wollen wir es nicht für unmöglich halten, daß die Brüder Mestrozi, wenigstens ohne unmittelbare Kenntnis der Lyoner Stühle, Einrichtungen ähnlicher Art geschaffen haben. Die Biographie betont dies (auf Seite 93 ff.) jedenfalls sehr entschieden.

In dem Gesuche, das Paul Mestrozi im Jahre 1830 an Seine Majestät richtete, spricht er von diesen Verbesserungen etwas ausführlicher: „Noch viel wichtiger, ja vom entschiedensten Vortheile für das ganze Land und jede Gattung von Weberey war die Einführung der allgemeinen Dessein-Maschine, des von mir erfundenen nur nach zweckmäßigeren Principien ausgeführten, französischen, sogenannten Jaquin- [Jacquard-] Stuhles, dessen

* Die Samtnadeln waren gewöhnlich aus Messing, siehe Keeß, II 2, Seite 666; auch wurde Kupfer und Stahl verwendet.

Herstellung uns noch im Jahre 1815 nach mehrjährigen angestrengten Forschen und großen Geldaufopferungen wirklich gelang, weil durch diese in

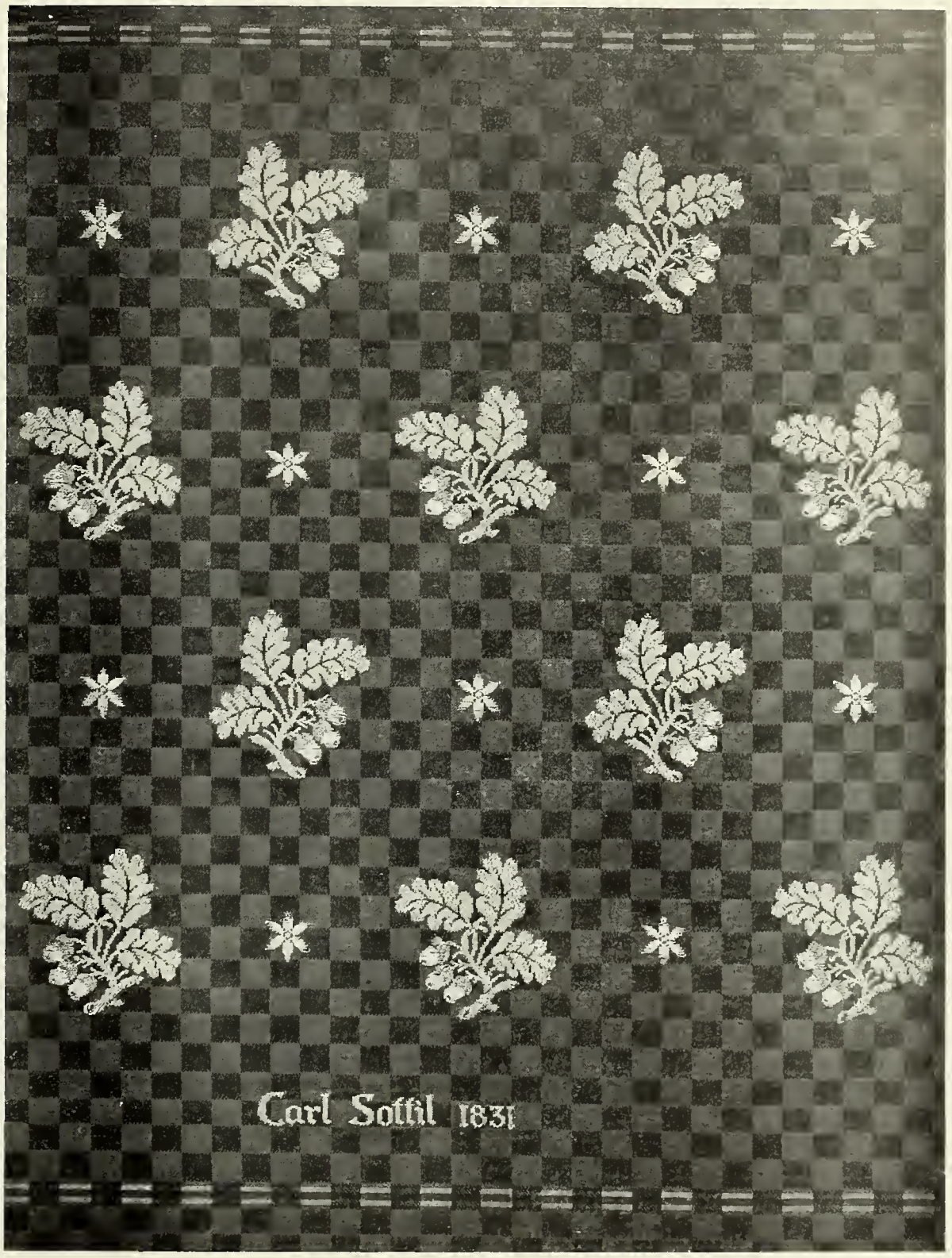

Abb. 38. „Auf dem Stuhle gestickter Seidenstoff.“ Blauer Grund mit Gold (weitläufig gesponnen) und Silber. Die Hälfte der wirklichen Größe. Von Karl Sottil in Wien, 1831 (Österr. Museum)

unserer Fabrikstischlerey nach eigener Angabe und Leitung hervorgebrachte Maschine zur Bearbeitung der Desseins in allen, wie immer Namen haben-

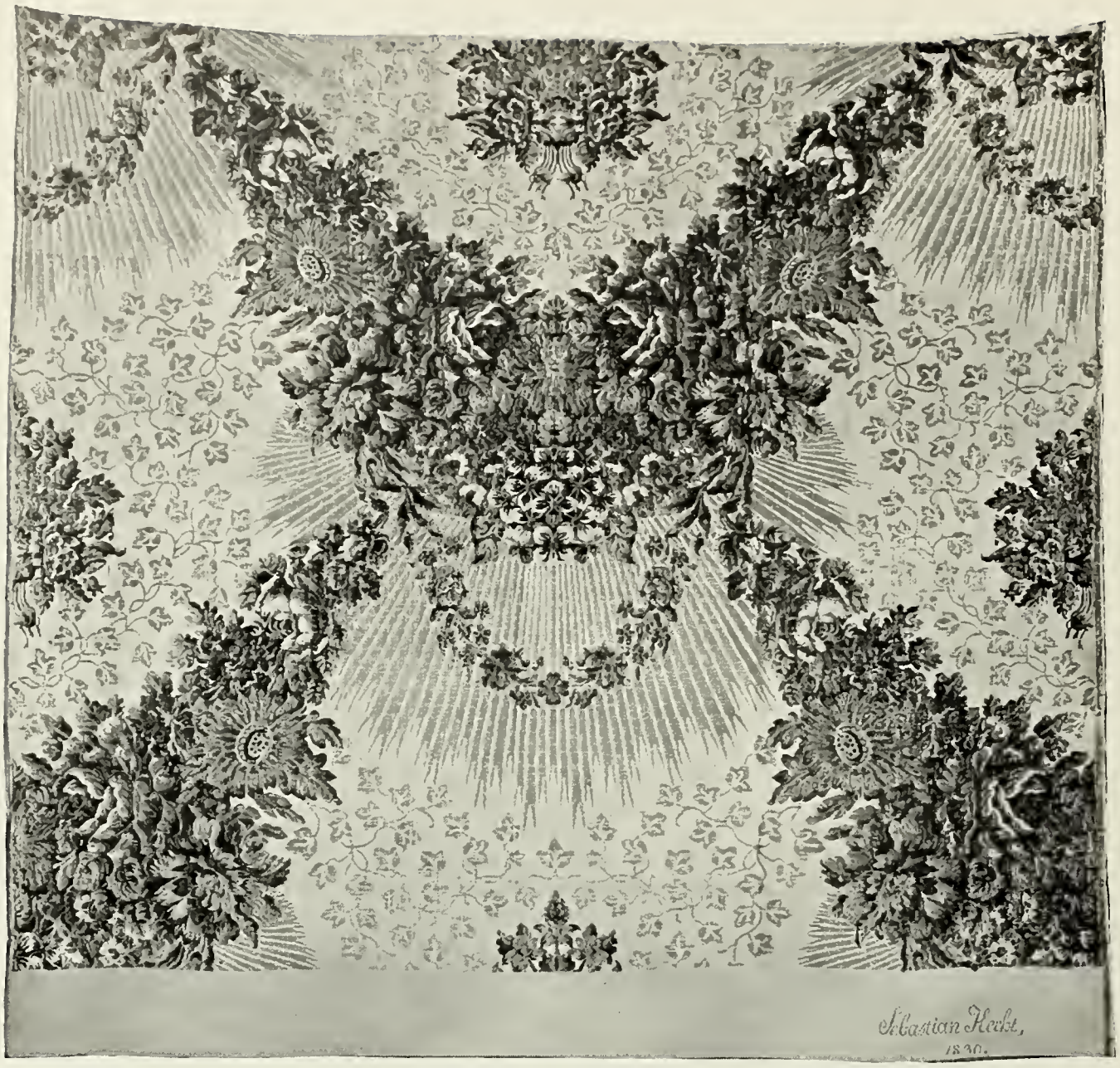

Abb. 39. „Stück eines reichen Meßkleidstoffes.“ Vielfarbige Seide, Gold und Silber auf weißem Grunde, broschiert. $^{2}/_{7}$ der wirkl. Größe. Von Seb. Hecht in Wien, 1830. (Bezeichnung in Gold broschiert) (Österr. Museum)

den Weberey-Stoffen, als der ersten in der österreichischen Monarchie eine ganz neue Epoche in der Weberei bezeichnet wird . . . .“

Und an anderer Stelle (Seite 94) wird gesagt: „Diese Maschine hatte, wie wir später erfahren haben, mit der französischen Jaquin-Maschine große Aehnlichkeit.“

Auch heißt es von dem später noch zu besprechenden Stoffe für das Audienzzimmer des Kaisers (auf Seite 212): „Dieser Stoff war ein Brillantine von grüner Farbe und einer jener Waarengegenstände, welche nur mittelst unserer im August 1815 hier in Wien errichteten und zu Stande gebrachten Maschinen, wovon wir mit Ende des Jahres 1815 schon 9 . . . . . nebst der besonders und höchst wichtig und nötigen Latzausschlagmaschine in Besitz [hatten,] gemacht werden konnten . . . . . Wir waren demnach die Urheber dessen, und die Ersten, die dieses alles leisteten . . . .“

Abb. 40. „Reicher Kirchenstoff", farbige Seide und Goldlahn broschiert auf weinrotem Grunde. Gegen $^1/_3$ der wirklichen Größe. Von Johann Kastner in Wien; war auf der Ausstellung vom Jahre 1835 (Österr. Museum)

Im Inhaltsverzeichnisse der Handschrift heißt es dann zum Abschnitte IX „die zustande bringung der Schaka Maschin im Jahr 1815. Der Majons und der Desseng Schlagmaschin i. J. 1816".

Nach der Selbstbiographie hätten die Brüder im Jahre 1816 schon zwanzig solcher Stühle fertig gehabt.

Die früher erwähnte Notiz in den Mitteilungen des Österreichischen Museums vom Jahre 1867 sagt dagegen von den Brüdern Mestrozi: „Im Jahre 1818 waren sie es auch, welche zuerst die Jacquard-Maschine anwendeten, und zwar construirten sie dieselbe blos nach den Aussagen eines aus Lyon eingewanderten deutschen Stuhlarbeiters Namens Carl Kannengiesser. Zwei Jahre später fand sie [die Jacquard-Maschine] erst durch einen früher in Lyon ansässigen Maschinisten Bausemer in Wien allgemeine Anwendung."

Diese Anführung steht insbesondere betreffs des Zeitpunktes der Einführung in scharfem Gegensatze zu dem, was die Selbstbiographie berichtet.

Es ist auch merkwürdig, daß Keeß, der mit Mestrozi viel verkehrte und seiner Mithilfe schon in dem Vorworte seines Werkes, das vom April 1820 datiert ist, Erwähnung tut, die Neuerungen Hornbostels und Mestrozis erst in das Jahr 1817 versetzt. Immerhin ist dies ein Jahr früher, als die Notiz in den Mitteilungen des Museums angibt. Und vielleicht bezieht sich die Angabe von Keeß auch mehr auf den Abschluß der Versuche, allenfalls auf den Zeitpunkt, wo die, auf die neue Weise erzeugte, Ware bereits im Handel vorlag, so daß wir für die Maschine selbst noch um ein Jahr zurückgehen dürfen. Allerdings bis zum Jahre 1815 können wir auf diesem Wege kaum zurückgelangen oder höchstens für die ersten Versuche.

Sollte Mestrozi, der seine Aufzeichnungen ja erst begann, nachdem sein Bruder gestorben und er selbst infolge schwerer Krankheit sein Unternehmen aufgelöst hatte, hier einen Gedächtnisfehler begangen haben? Oder sollen wir annehmen, daß sich bei ihm Tatsachen des eigenen Lebens, wie es auch bei tüchtigen Menschen manchmal der Fall ist, in der Vorstellung allmählich so umgemodelt haben, daß das nüchterne Urteil darüber verloren gegangen ist? Wir können es heute schwer sagen. Es mögen ja tatsächlich ältere Versuche oder selbst wirkliche Ergebnisse vorgelegen haben. Nur genügen uns die Angaben einer Selbstbiographie nicht, dies als Tatsache zu behaupten. Wohl nur ein Zufall könnte uns die Mittel in die Hand geben, hier Klarheit zu schaffen.

Im Zusammenhang mit der Umgestaltung des Webstuhles beschäftigten sich die Mestrozi auch mit der Herstellung einer eigenen Maschine zum Ausschlagen der Karten; sie nannten diesen Apparat „Latz- und Dessins-Ausschlag-Maschine". Die erste dieser Vorrichtungen war nach der Selbstbiographie zu Beginn des Jahres 1816 glücklich zustande gebracht, worauf gleich eine zweite in Arbeit genommen wurde.* Doch mag auch hier wieder ein zu frühes Datum angegeben sein. Jedenfalls vermochten die Brüder aber nach Durchführung der Neuerungen wöchentlich 40 bis 50 Muster auszu-

* Selbstbiographie Seite 101 ff. und 248 ff.

Abb. 41. „Weißer Damast für Kirchengebrauch, von Franz Kargl in Wien, 1835." Etwas über $^1/_4$ der wirklichen Größe (Österr. Museum)

schlagen, zu deren Ausnützung ihnen (nach Angabe der Selbstbiographie schon im Jahre 1817) 30 Maschinenstühle zur Verfügung standen.

Am 29. Jänner 1818 wurde (wieder nach der Selbstbiographie) der Staatsverwaltung eine Musterkarte mit 139 Einzelstücken übergeben, „deren jedes nur mittelst dieser Maschine hervorzubringen möglich war". Wie sehr sich die Brüder bemühten, aus ihren Erfahrungen immer weiter zu lernen und stets neue Verbesserungen durchzuführen, erkennt man auch daraus, daß sie im Jahre 1817 eine neue Dreh- und Bohrmaschine herstellten, die später nach Auflösung des Mestrozischen Unternehmens von der k. k. privilegierten Linzer Wollenfabrik angekauft wurde. Auch diese Maschine sollte im Maschinennotizbuche näher beschrieben sein.

Wie gesagt, erscheint es uns nicht so wichtig, ob die einzelnen erwähnten Verbesserungen etwas früher oder später vorgenommen wurden, als es uns von Bedeutung ist, daß sie überhaupt in diesem Zeitabschnitte zur Ausführung gelangt sind und daß bei ihnen allen eine entschiedene Mitarbeit der Wiener Meister anzunehmen ist. Die wundervolle Ausnützung aller technischen Möglichkeiten, die uns bei den Geweben jener Zeit entzückt, wäre ohne solche mitschöpferische Tätigkeit wohl auch kaum erreicht worden.

Als Zeichen für den außerordentlichen Aufschwung der Wiener Seidenerzeugung im allgemeinen darf es übrigens angesehen werden, daß sich die Staatsverwaltung veranlaßt sah, Erzeugnisse der „inneren Länder" Österreichs durch das Gubernium in Mailand zur Ausstellung zu bringen, darunter auch 139 Muster der Mestrozischen Fabrik, die am 29. Jänner 1818 zu diesem Zwecke abgegeben wurden.

Der Londoner Bankier Riesenböck soll bei einem Besuche in Wien sogar den Ausspruch getan haben, daß er in keiner französischen Fabrik so vielerlei Ware gesehen habe wie bei Mestrozi. Riesenböck hatte nach der Selbstbiographie auch die Absicht, in England eine Fabrik mit 80 Maschinstühlen in der Art der Mestrozischen zu errichten, wenn einer der beiden Brüder die Einrichtung übernähme und mindestens ein Jahr lang in England verbliebe. Man sicherte ihnen dafür außer dem Ersatz aller Kosten 20.000 Pfund Sterling zu. Doch nahmen die Brüder, abgesehen von andern Gründen, auch deshalb nicht an, weil sie ihr damals vollauf beschäftigtes Unternehmen auch nicht einen Monat ohne Schaden hätten verlassen können. Der Plan Riesenböcks wurde damit hinfällig. Ein ähnlicher Antrag kam übrigens später (1822) aus Petersburg für ein Unternehmen, das auf Kosten des Kaisers von Rußland errichtet werden sollte.

Von besonderen Aufträgen und Lieferungen wären in den letztbesprochenen Jahren etwa zu erwähnen: ein großer Teil der Stoffe zur Ausstattung der Erzherzoginnen Maria Clementine (1816), Maria Leopoldine (Anfang 1817) und Karoline (1819), für das Audienzzimmer des Kaisers ein grüner Brillantin (1816), sowie Stoffe zur Vermählung einer Tochter des Fürsten Johann Liechtenstein, die erst nach Paris vergeben werden sollten (1817). Auch konnten seit dem Jahre 1816 nicht unbeträchtliche Lieferungen nach Polen,

Abb. 42. „Reicher Kirchenstoff von Franz Kargl in Wien, 1835“, Brokat, weißer Grund mit verschiedenartigem Gold und Silber und roten Umrissen. (Die Goldfäden, zum Teile mit farbiger Seide gedreht, wirken ähnlich einer Lasurstickerei.) $^2/_7$ der wirklichen Größe (Österr. Museum)

Abb. 43. „Kirchenstoff aus Anton Fries' Seidenzeugmanufactur in Wien, 1836." Bunte Seide, weiß broschiert. (Das Muster zweimal nebeneinander in einer Bahn.) Etwas über $^2/_3$ der wirkl. Größe (Österr. Museum)

Rußland und London durchgeführt werden; vom nächsten Jahre (1817) an langten dann wiederholt Bestellungen aus Madrid, Rom und Konstantinopel ein.

Die Fabrik beschäftigte damals 500 bis 600 Arbeiter und Arbeiterinnen, deren Entlohnung sich im Jahre auf mehr als 300.000 Gulden belief. Verkauft wurden binnen Jahresfrist Waren für mehr als zwei Millionen Gulden. Die Brüder, die nun jede Woche mit zwei, drei, ja vier Neuheiten hervortraten, erlangten allmählich einen solchen Ruf, daß im Jahre 1818 selbst die Kaiserin Karolina Augusta eine ständige Abnehmerin ihrer Erzeugnisse wurde und bis zur Auflösung der Fabrik verblieb.

Im Inhaltsverzeichnisse der Selbstbiographie heißt es denn auch zum Abschnitte X: „Größter Stand der Fabrik schon im Jahr 1817 . . . ." Aus dem Wörtchen „schon" und daraus, daß im weiteren der Lebensbeschreibung von einem Rückgange nicht die Rede ist, darf man wohl schließen, daß wenigstens ein auffälliger Rückschritt weiterhin nicht eingetreten ist.

Die Brüder ruhten jedoch nicht, sondern sannen immer auf neue Verbesserungen. Ein wichtiger Artikel waren zum Beispiele die verschiedenen geflammten Stoffe (Damentüchel, Kleiderstoffe, Dünntücher, Plüsche und Samte) in chinierter Art, deren Herstellung jedoch bis dahin sehr zeitraubend und kostspielig war. Die Mestrozi versuchten nun die

Abb. 44. „Reicher Kirchenstoff aus der Seidenzeugmanufactur der Herren Anton Fries und Zeppezauer in Wien, 1836." Gold und braune Seide auf weißem Grunde, broschiert. $^1/_3$ der wirklichen Größe (Österr. Museum)

Kettenfäden (vor dem Weben) mit hölzernen Modeln zu bedrucken; erst nach langwierigen Versuchen soll es im Jahre 1817 gelungen sein, die entsprechenden Farben zu finden, worüber die Brüder ein eigenes Buch schrieben, das aber leider auch nicht mehr aufzufinden war. Die Kosten des Chinierungsverfahrens konnten so auf ein Zehntel der früheren ermäßigt werden. Diese, ursprünglich für Flammierung berechnete, Chinierungsmethode wurde dann so ausgebildet, daß vom Jahre 1818 an ganze Gemälde in chiniertem Samte ausgeführt werden

konnten.* Es folgte noch eine Fülle von Neuerungen und Versuchen, deren Aufzählung hier aber zu weit führen würde.**

Wenn wir vielleicht auch annehmen müssen, daß manche Neuerung, die Mestrozi anführt, nicht gerade eine unbedingte Neuerfindung war, so wird sie es doch von seinem Standpunkt aus gewesen sein, da er, wie gesagt, von einer allgemeinen Idee immer erst durch eigene Versuche zur Ausführung gelangt ist. Und weiter erkennen wir auf jeden Fall, daß die angeführten Dinge wenigstens ungefähr zu den angegebenen Zeiten in Wien tatsächlich hergestellt wurden. — Von den Erzeugnissen des Jahres 1820 erwähnt Keeß*** folgendes: „Ganz besondere glatte Stoffe waren die im Jahre 1820 von den Brüdern Mestrozi verfertigten doppelt gewebten und gehefteten Dünntücher, welche wie moiriert aussehen; die Dünntuchbajadere (vgl. Abb. 20) und manche andere künstliche Stoffe, welche als Erzeugnisse einer vorübergehenden Mode zu betrachten sind.“† Unter den zahlreichen kostbaren Damenkleiderstoffen, die von 1821 auf 1822 bei Mestrozi erzeugt wurden,

* Über die ältere Methode des Flammierens durch Abbinden siehe Bartsch, II/2, Seite 197ff., über das Färben mit Holzmodeln, das also dem Mestrozischen entspricht, ebenda Seite 205.

Zuerst sollen chinierte „Samtgemälde“ von Gregoire in Paris angefertigt worden sein, vergleiche Keeß, Anhang zur Darstellung . . . . Seite 52.

Man vergleiche hierzu auch eine Nachricht in der „Wiener Zeitung“ vom 18. Jänner 1820: „Das am k. k. polytechnischen Institute befindliche National-Fabriks-Producten-Cabinett erhält durch freywillige Beyträge einzelner Fabriks- und Gewerbs-Inhaber täglich neue sehr schätzenswerte Beyträge . . . . Unter den eingegangenen Stoffen zeichnet sich ein mit Farben in Sammet gewebtes Madonnenbild aus der schon rühmlichst bekannten Seiden-Fabrik des C. G. Hornbostel in Wien vorzüglich, und schon dadurch aus, daß ähnliche Arbeiten vormahls bloß in Frankreich vollkommen verfertigt worden sind . . . .“ — Merkwürdigerweise findet sich in der „Mestrozischen Sammlung“ unseres Museums eine solche Madonnendarstellung (nach Raffaels „Madonna della sedia“). Wir haben bereits erwähnt, daß wir nicht alle Stücke dieser Sammlung den Brüdern Mestrozi selbst zuzuschreiben haben.

** So kamen die Brüder auf den Gedanken, wie sich ein langfloriger Plüsch ausnehmen würde, „wenn die in den Flocken befindliche Seide wie feine M Stricheln gekräuselt erschienen“. Sie bauten zu diesem Zwecke im Jahre 1817 eine „Gouverier“- (Couvrir-) Maschine. („Das Nähere über deren Construction kommt in unseren Notizenbuche vor.“ Seite 256 : „Gouvernir-Maschine“.) Den Brüdern Mestrozi glückten so jedenfalls sehr eigentümliche pelzartige Wirkungen, wie wir auch auf Abbildungen 22 und 23 erkennen können. Zwei Jahre später soll der Appreteur Gianizelly (wohl Peter Gianicelli) ähnliches mit Hilfe eines Zylinders, aber nicht immer erfolgreich, durchgeführt haben. (Über Gianicelli siehe Keeß, II/1, Seite 296, Keeß und Blumenbach, I, Seite 451, Helene Deutsch, Seite 108. Vergleiche auch Abb. 9 und 10.)

Weiterhin (aber noch 1817) wurde auch eine kleinere Maschine ausgedacht, um die Fransen der Damentüchel zu kräuseln. Diese Art fand solchen Anklang, daß sich (nach der Selbstbiographie) auch andere Unternehmungen darauf einrichten mußten. Im Jahre 1818 wurde ein „Regulateur“ ausgeführt, der es ermöglichte, die Fadenabstände bei besonders feinen Dünntüchern ganz genau einzuhalten, und zwar nicht nur in der Längsrichtung, sondern, was viel schwieriger ist, auch in der Querrichtung; dieser Apparat ließ sich auch für andere Stoffe verwenden. Bei der Auflösung der Fabrik wurde diese Vorrichtung vom Seidenzeugfabrikanten Hummel erworben. Über den Regulator im allgemeinen siehe Bartsch, a. a. O., II/2, Seite 176.

Im Jahre 1819 wurden Verbesserungen in der Chenilleweberei vorgenommen, wonach es möglich war, eine Aufsehen erregende Art Damen-Bajadere aus bunter mit Gold und Silber durchwirkter Chenille herzustellen. („Die Beschreibung dieser Maschine [für Chenille] ist in unserem Maschinennotizenbuch umständlich enthalten.“)

Auch bemühten sich die Brüder, da sie bei Schmuggelfällen gewöhnlich zur Beurteilung herangezogen wurden, ein Mittel zur Verhinderung dieses weitgreifenden Übels zu finden; sie glaubten den Zweck dadurch zu erreichen, daß jeder Fabrikant ein Fakturenbuch mit fortlaufend numerierten Angaben der Erzeugnisse zu führen und jeden Gegenstand, auch wenn er nur in Teilen in den Handel käme, mit dieser und einer zweiten Nummer zu versehen habe, die der Fabrikant in einem allgemeinen Fabrikantenschematismus erhalten sollte. — Einen ähnlichen Vorschlag von Keeß und Bujattis Bedenken dagegen siehe bei Bujatti, Seite 56.

*** II 1, Seite 186/7.

† Ein doppeltes Dünntuch ist in der Sammlung des Museums erhalten, käme in der Abbildung aber nicht zum Ausdrucke. Vergleiche auch Keeß, ebenda Seite 296, und Bartsch, a. a. O., Seite 254, „Gaze Bajadeur“.

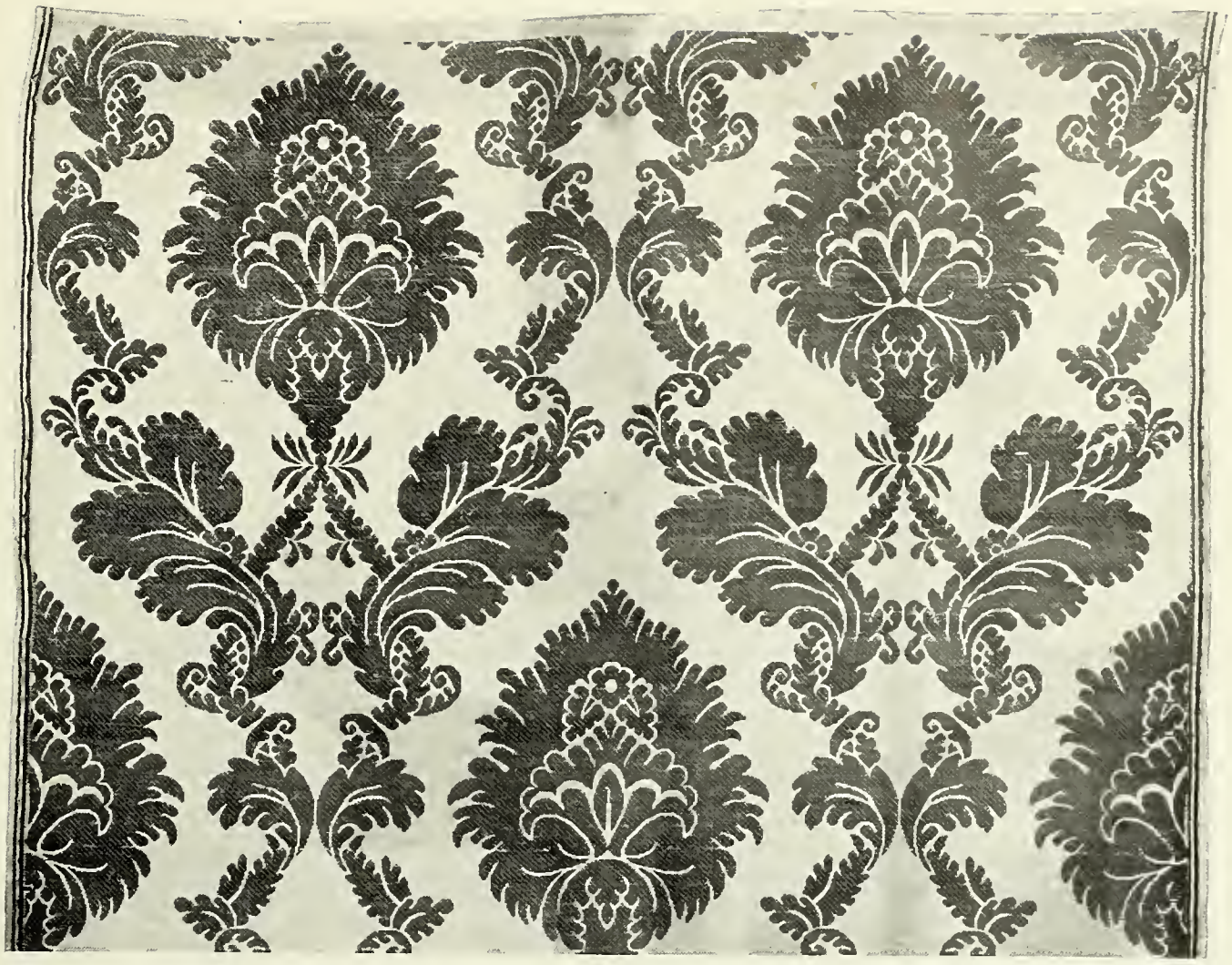

Abb. 45. „Kirchenstoff aus der Sammt- und Seidenzeugmanufactur der Herren A. Fries und Zeppezauer in Wien, 1837." Gold (lanciert) auf weißem Grunde. $^2/_7$ der wirklichen Größe (Österr. Museum)

wären „façonirte, a jour gearbeitete und glatte Samte" sowie „Dünntuch-, Braut- und Ballkleider mit Borduren und dergleichen Dessein, dessen Gestalt wie Blondspitzen sich täuschend darstellten" zu erwähnen, auch tiger-, chinchilla-, hermelin-, bärenfellartige und Phantasieplüsche für Besätze und Futter von Damenwintermänteln (Abb. 22 und 23), endlich schwere moirierte Gazestoffe für Damenkleider, wovon das erste Kleid an die Kaiserin Marie Louise verkauft wurde.

Das Unternehmen befand sich in wahrhaft blühendem Zustande, als Paul Mestrozi im März des Jahres 1821 in eine schwere Krankheit verfiel, die zunächst die Augen, dann das Haupt ergriff und immer bedenklicher wurde. Ende des Jahres glaubte der Kranke sein Ende so nahe, daß er mit seinem Bruder alles wegen der Familie ordnete; doch besserte sich der Zustand, so daß er im Frühjahr 1822 zur Erholung nach Baden bei Wien gebracht werden konnte. Er blieb aber leidend und so geschwächt, daß er die Auflösung des Geschäftes schon als unvermeidlich vor sich sah.*

* Er hatte damals drei Kinder: die bereits erwähnte Ludmilla, Paul, geboren 1819, Moriz, geboren 1820. Julius Victor wurde erst 1831 geboren. Von Paul Mestrozi, dem Sohne, wissen wir nur, daß er Ende der sechziger Jahre eine Strohhutfabrik („P. Mestrozi, vormals A. Trenk", Ecke der Neustiftgasse 63 und Neubaugasse 80) besaß.

Abb. 46. „Reicher Kirchenstoff, nach einer Preiszeichnung von Herrn Prof. Rößner, verfertiget von J. Lemann, in Wien 1841.“ Brokat, verschiedene Goldsorten, worunter auch weitläufig gesponnene Metallfäden (mit braunen Seidenumrissen), und farbige Seide. 1/3 der wirklichen Größe (Österr. Museum)

Durch fast anderthalb Jahre ruhte die Sorge um das Unternehmen allein auf den Schultern des jüngeren Bruders Vitale. Langjähriges Übermaß an Arbeit, wohl auch der Gedanke an die Trennung der Brüder, die bis dahin so einträchtig zusammengehalten hatten, wirkte nun auf den Jüngeren in solchem Maße niederdrückend, daß sich auch bei ihm eine schwere Krankheit einstellte und den noch nicht Neunundvierzigjährigen nach wenigen Monaten (am 6. März 1823) hinraffte. Vitale hatte aber selbst noch wenige Wochen vor seinem Tode dem älteren Bruder dringend nahegelegt, das Unternehmen aufzulösen, damit er sich selbst schonen und den Angehörigen länger erhalten könne.*

Bei der Regelung der Geldverhältnisse der Brüder untereinander, die kurz vor dem Tode Vitales stattfand, werden uns drei Zeugen genannt, von denen wenigstens zwei eine gewisse Teilnahme in Anspruch nehmen: Sebastian

* Vitale, der unvermählt geblieben war, trat Paul noch im Februar sein ganzes Vermögen ab, wogegen dieser der Stiefmutter Anna Mestrozi, geborenen Mayer, jährlich 1500 Gulden Wiener Währung auszahlen sollte. Um dieses Erträgnis gesondert zu sichern, wurde im Jahre 1827 das sogenannte „Mestrozische Haus“ (Josefstadt, Herrengasse 189) erbaut.

Kargl, Seidenzeugfabrikant und Hausinhaber im Schottenfeld Nr. 441, und Franz Käßmann, akademischer Bildhauer und Hausinhaber zu Mariahilf Nr. 20. Dieser war Vater des Bildhauers und Akademieprofessors Josef Käßmann und zeitweise auch Vertreter seines Sohnes an der Akademie.* Es erscheint uns nicht ganz belanglos, zu sehen, daß nicht nur ein Berufsgenosse, sondern auch ein Künstler zum engsten Freundeskreise der Brüder Mestrozi gehörte. — Paul machte nach dem Tode des Bruders im Sommer 1823

Abb. 47. „Kirchenstoff", broschiert mit farbiger Seide und weitläufig mit Gold umsponnenem gelbem Seidenfaden auf weißem Grunde. Gegen $^1/_3$ der wirklichen Größe. Von Anton Fries in Wien, 1836 (Österr. Museum)

noch den Versuch, sich in Karlsbad wieder herzustellen; doch kam er ganz erschöpft von der Reise zurück.

Tief bedrückte ihn auch, daß er nicht recht wußte, was mit dem „Koloß der Fabrik" geschehen sollte; denn er hatte keine Aussicht, einen Käufer zu finden, der genügende Tatkraft besäße, das Ganze zu übernehmen. Es war sehr schmerzlich für ihn, ein Unternehmen, das er 33 Jahre vorher unter den schwierigsten Verhältnissen begründet und trotz vieler Fährlichkeiten durch Fleiß und Unternehmungsgeist zu ungeahnter Blüte gebracht hatte, wieder zerfallen zu sehen. Bei der Auflösung der Fabrik, die nur stückweise erfolgen konnte, waren große Verluste nicht zu ver-

* Vergleiche Theodor Lott, „Die k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien", Wien 1892, Seite 88.

meiden;* immerhin muß Paul Mestrozi ein sehr wohlhabender Mann geblieben sein. So hebt er noch im Jahre 1830 in seinem Adelsgesuche hervor, daß er das „der Standeserhöhung angemessene, ansehnliche Vermögen" besitze.

Allerdings finden wir doch eine Art Nachfolger der Brüder Mestrozi; so erwähnen Keeß und Blumenbach** im Jahre 1829 unter den „befugten Fabrikanten" als hervorragend: „Ludwig Riedelmann (seit 1817), der nun die vormahls Mestrozische Seidenzeugfabrik betreibt". Wie das Verhältnis war, ist uns nicht ganz klar geworden; wahrscheinlich hat Riedelmann (richtig wohl: Rüdelmann) einen Teil der früheren Fabriksräume übernommen.

Das große aus drei Teilen bestehende Fabriksgebäude wurde nämlich umgebaut. Mestrozi berichtet hierüber: „Ich entwarf mir hiezu die Pläne, nach welchen im December 1823 der Veränderungsbau angefangen und im April 1824 vollendet war, folglich auch anfangs May 1824 ebenfalls als Seidenzeugfabrik bewohnt worden ist." (Siehe Abb. 49.)***

Nach diesen Worten und nach den vorhergehenden Meldungen über den Verkauf der Maschinen und andern Einrichtungen scheint es sich bei Rüdelmann also mehr um eine räumliche Nachfolge zu handeln.

Mestrozi widmete nun seine Zeit hauptsächlich der Erziehung seiner Kinder, von denen zwei als „Seidenzeugmacher" und später auch als Bandmacher aufgedungen und freigesprochen wurden, sowie dem tätigen Rückblicke auf sein früheres Schaffen, wodurch er zugleich wohl auf seine Kinder aneifernd wirken wollte.†

So legte er in den Jahren 1824 bis 1826 eine technisch geordnete Sammlung aller Gattungen Stoffe an, die er während seiner ganzen Schaffenszeit zustande gebracht hatte. Es waren gegen 10.000 verschiedene Seidenstoffmuster, dann gegen 3000 bedruckte Stoffe sowie mehr als 2000 eigenhändige Manufakturzeichnungen (worunter nur 150 Kopien), weiters mehrere tausend in der Fabrik gebrauchte Quadrigatzeichnungen und eine bedeutende Sammlung von Zeichnungen zu seidenen Spalierstoffen, schließlich gegen 2000 Kupferstiche, die seinerzeit wohl als Anregungs- und Studienmaterial gedient hatten.

Übrigens hatte er auch schon früher zu wiederholten Malen Zusammenstellungen seiner Erzeugnisse gemacht, so bereits im Jahre 1819 für Keeß, als dieser die bekannte Sammlung für den Kronprinzen Erzherzog Ferdinand

* Für Fabriksgerätschaften allein waren im Verlauf der Jahre fast 160.000 Gulden ausgegeben worden. Für den größten Teil wurde eine freiwillige Lizitation abgehalten, die aber sehr verlustreich war. Auch wirkte der Rückgang der Rohseidenpreise (um ein Drittel) gerade während der Geschäftsauflösung auf die reichen Lagerbestände zurück. Paul Mestrozi berechnet insgesamt einen Verlust von fast 194.000 Gulden.

** A. a. O., I, Seite 458.

*** Beiläufig bemerkt, wurde der Besitz auch noch 1830 und 1835 vergrößert. — Die Notiz bei W. Kisch, „Die alten Straßen und Plätze von Wiens Vorstädten", Wien, 1895, 2. Band, Seite 476, ist wieder irreführend.

† 1824 und 1825 unternahm er (seiner und seiner Frau Gesundheit halber) Reisen nach Karlsbad, 1826 eine Erholungsreise nach Linz, wo er auch die dortige Manufaktur besuchte und die Nachwirkungen seiner eigenen Tätigkeit verfolgen konnte. Von äußeren Ereignissen seines Lebens möchten wir nur noch hervorheben, daß er sich im Jahre 1838 aus gewissen Zweckmäßigkeitsgründen um das Wiener Bürgerrecht bewarb und es auch noch in demselben Jahre erhielt.

zusammenstellte,* dann auch zu Keeßens eigenem Gebrauche. Zu Keeß scheint überhaupt ein sehr enges Verhältnis bestanden zu haben; denn Mestrozi berichtet, daß dieser ihn (offenbar durch längere Zeit) fast alle vierzehn Tage in der Fabrik aufgesucht habe.

Im Jahre 1819 wurde auch der Sammlung des neugegründeten Polytechnischen Institutes eine Anzahl von Mustern nicht unbeträchtlichen Wertes übergeben. Im Jahre 1822 überließ Mestrozi ferner dem bekannten Arzte, Naturforscher und Sammler Dr. Anton Rollet eine Sammlung für sein Museum.

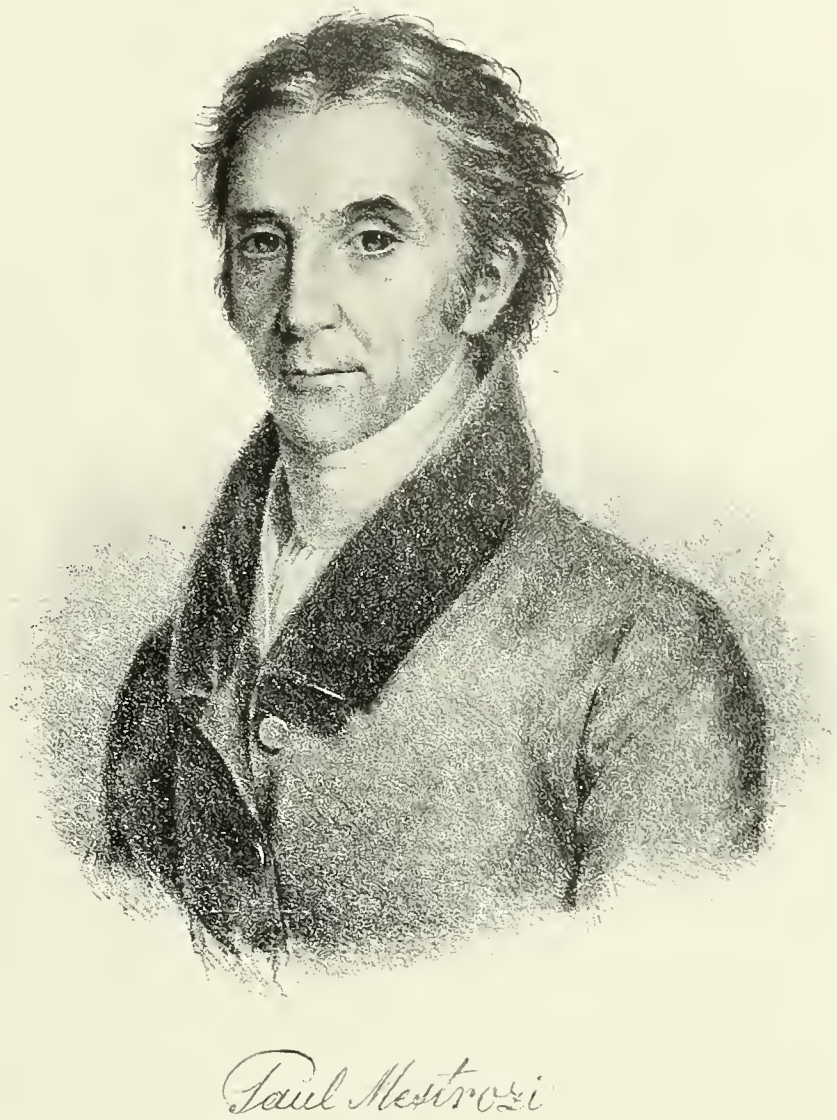

Abb. 48. Bildnis Paul Mestrozis, verkleinert nach einem in die Selbstbiographie eingefügten Steindruck (mit beschnittenem Rande), mit Mestrozis eigenhändiger Unterschrift (Österr. Museum)

1830 erhielt Grabner eine Mustersammlung von 75 Stück zu eigenem Gebrauche und ein eingerahmtes Stück der Kinskyschen Borte von 1793 für die Manufakturzeichenklasse. Auch der Lehrer dieser Klasse Stenzel empfing im genannten Jahre 82 Muster als sein Eigentum.

Im Jahre 1830 stellte Mestrozi noch drei verschiedene Mustersammlungen der seinerzeit von ihm erzeugten Waren (je 390 Stück) zusammen, jede, wie er sagt, in zwei „Pracht Folio Bänden“; „in jedem sechs sehr elegante Einlagstafeln, auf denen die Mustern aufgetragen waren“. Bei jeder Sammlung befand sich auch ein eigener Katalog. Eine dieser drei Sammlungen bestimmte er für den Kaiser von Rußland, eine für den König von Preußen, eine für den König von Bayern und beabsichtigte, sie 1831 abzusenden. Wir führen diese Sammlungen und Schenkungen auch deshalb an, weil manches davon vielleicht wieder auftaucht und dann leichter bestimmt werden kann.

Auch Bujatti, der in seiner Jugend mit Mestrozi noch persönlich verkehrte und mit großer Hochachtung von ihm spricht, hebt seinen Eifer

* In den Jahren 1829 und 1830 gelangten weitere Stücke dahin.

Abb. 49. Nach Carl Grafen Vasquez, Plan der Stadt Wien und der Vorstädte, Blatt „k. k. Polizey Bezirk St. Ulrich"

im Sammeln und Aufbewahren der Erzeugnisse seines Hauses hervor.*

Über die „Mestrozische Sammlung" unseres Museums haben wir schon oben (Seite 36) gesprochen.

Ganz konnte der rastlose und geschäftskundige Mann allerdings nicht auf ein unmittelbar tätiges Leben verzichten. Ein Feld hierfür scheint er später hauptsächlich in dem Unternehmen seines Schwiegersohnes gefunden zu haben. Im Jahre 1830 heiratete nämlich, wie bereits erwähnt worden, seine Tochter Ludmilla Anna den „bürgl. Handelsmann und k. k. priv. Tull-, Anglais- (und Spitzen-) Fabriks-Inhaber" Ludwig Damböck. Dieser hatte sich schon im Jahre 1829 mit dem Gedanken getragen, eine Spitzenfabrik zu gründen. Mestrozi griff hier nun offenbar nicht bloß mit Geldmitteln fördernd ein, sondern auch mit seinen Erfahrungen, die er auf verwandtem Gebiete gesammelt hatte, so daß wir seinen Namen mit an die Spitze der österreichischen Maschinspitzenerzeugung setzen müssen.** (Vergleiche Abb. 50.)

Ob das bereits erwähnte Bemühen Mestrozis, den österreichischen Erbadel zu erlangen, mit dieser Heirat irgendwie in Verbindung steht, wissen wir nicht. Für uns ist es aber nicht unwichtig, daß Mestrozi bei dieser Gelegenheit, also sechs bis sieben Jahre nach Auflösung seiner Fabrik, dem Kaiser in einer Privataudienz einen selbstgewebten Stoff überreichte, den wir hier in Abbildung 12 bringen können.***

* Bujatti, a. a. O., Seite 130.

** Slokar, a. a. O., Seite 178. „Der Bobbinetstuhl ..... fand in Wien durch Ludwig Damböck Eingang."

Ausführliches über Damböck in dem noch zu besprechenden Bericht über die Ausstellung vom Jahre 1835, Seite 49 und 50, sowie auf Seite 52 über „Damböck und Faber" in Lettowitz und andere mit ihm verbundene Fabriken. Bemerkenswert ist auch, daß sich in der Mestrozischen Sammlung des Österreichischen Museums auf Tafel Z. 157 eine „Mestrozi" unterfertigte Zeichnung findet, die in außerordentlicher Vergrößerung die Fadenführung des Tülls zeigt, wobei auch zwei ausgeführte Proben aufgeklebt sind. Über ältere Versuche in dieser Richtung in Österreich siehe Keeß, II/1, Seite 469, sowie Keeß und Blumenbach, I, Seite 512. — Nach Mestrozis Angabe wurde die Damböcksche Fabrik im Jahre 1830 in Hernals (Wien) eingerichtet, 1830 und 1831 waren schon sechs Kunstmaschinen tätig. Mestrozi kaufte dann „auf der Windmühle" ein Haus, ließ es niederreißen und im Jahre 1832 nach seinen Plänen ein eigenes zweckmäßiges Fabriksgebäude aufführen. Eine Erweiterung fand im Jahre 1837 mit Unterstützung Mestrozis statt.

*** Selbstbiographie Seite 235. Es ist „ein sehr schwer gearbeiteter Grosdenapel, das ganze große darinn befindliche Deseing ist von feinem 3° Gold eingearbeitet, und unten am Ende ist mit eben diesem Gold der Nahme (Gebrüder Mestrozi in Wien) eingearbeitet. Dieses goldreiche Spaliermuster geruhte Se. Majestät zu würdigen und nach Verlauf etlicher Tage zur Beständigen Aufbewahrung in das k. k. polytechnische Produkten-Kabinets-Institut zu übersenden." Im Inventare dieser Sammlung findet sich auch der entsprechende Zuweisungsvermerk.

In die Jahre nach Auflösung der Mestrozischen Fabrik fällt, wie gesagt, auch die Abfassung der Lebensbeschreibung.

Auf etliche Eigenheiten dieser Selbstbiographie haben wir schon gelegentlich hingewiesen. Wir müssen aber sagen, daß sie sich im ganzen, besonders in den späteren Teilen, wie eine Art Verteidigungs- oder selbst Kampfschrift liest. Bekanntlich bieten Verteidigung und Abwehr in Wort und Schrift den gewaltigen Vorteil, daß sie uns fast allein ermöglichen, uns selbst zu loben und unsere Verdienste nach Gebühr ins Licht zu setzen. Das war aber gewiß nicht der Ausgangspunkt für Mestrozi, sondern er fühlte sich wirklich gekränkt und scheint während der Jahre der Abfassung seiner Lebensbeschreibung immer mehr in dieses Gefühl hineingekommen zu sein.

Abb. 50. Nach Carl Grafen Vasquez, Plan der Stadt Wien und der Vorstädte, Blatt „Mariahilf“ (Steingasse, jetzt Webgasse)

Gewisse kleine Eitelkeiten wollen wir kaum erwähnen, so, wenn er seine Ehrenstellen und die Besuche von Erzherzogen und andern hohen Persönlichkeiten mit größter Genauigkeit aufzählt. Anderes läßt aber tiefer blicken, so, wenn er betont, daß er auch in den bedrängtesten Zeiten mit Opfern und aus vaterländischer Gesinnung fortgearbeitet habe. Es macht ganz den Eindruck, als kränke es ihn, daß Keeß im Jahre 1820 ähnliches bei Andre und Hornbostel hervorhebt, bei ihm aber nicht.*

Auch war es ihm gewiß peinlich, daß die Fortsetzung des Keeßischen Werkes, die im Jahre 1829, also vor Abschluß der Selbstbiographie, erschien, ihn, den früher wiederholt gerühmten Mann, nun, wo er sich vom tätigen Leben zurückgezogen hatte, kaum mehr erwähnte. Vor allem scheint ihn aber geschmerzt zu haben, daß er den im Jahre 1830 angesuchten Adel nicht erlangen konnte. Sein Anspruch gründete sich seiner Meinung nach wohl hauptsächlich darauf, daß er durch seine Tätigkeit die österreichische Industrie gehoben und dem Vaterlande durch den Ersatz der Einfuhr Millionen Goldes erhalten habe.

Was die Ursache der Abweisung war, konnten wir nicht feststellen. Im Adelsarchive sind die Akten zwar erhalten; es ist aber strengstens untersagt, die Begründungen der Entscheidungen durchzusehen. Und es ist undankbar, Vermutungen auszusprechen, wenn die Lösung gewissermaßen neben uns in einem Kästchen ruht und andere dazu den Schlüssel haben. Leider

* Vgl. Keeß, a. a. O., II/1, Seite 301.

scheint Mestrozi in jenen Jahren nicht den Humor gehabt zu haben, sich über Enttäuschungen hinwegzusetzen.

Man hat die Selbstbiographie Mestrozis wohl ergreifend gefunden. Auch uns erschien sie so; aber nicht so sehr, weil beim Tode des Vaters Not herrschte; denn daraus haben sich die Brüder mutig herausgearbeitet. So etwas wirkt dann eher erhebend. Auch daß ein Geschäftsmann durch Überarbeitung krank wird, ist eigentlich nicht erschütternd. Aber wir müssen sagen, daß es für uns weniges gibt, was uns einen betrübenderen Eindruck machte, als einen tüchtigen Mann verfallen und die Grenze der ruhigen Überlegung — sagen wir — des Erhabenen verlassen zu sehen.

Es kommt uns allerdings nicht befremdlich vor, daß ein Geschäftsmann jener Tage nicht orthographisch schreiben kann. Wir finden es auch nicht lächerlich, daß ein Mann, wie er, sich bei seinem steten Vorwärtsstreben wohl über manches den Kopf zerbrochen hat, was bei regelmäßigerer äußerer Bildung viel leichter zu haben gewesen wäre; wir achten es nur, daß bei ihm alles auf Selbstdenken und eigener Erprobung beruhte. Er hatte freilich nicht immer den richtigen Maßstab dafür, daß gewisse Ideen eben in der Luft lagen, daß er doch nur Anregungen anderer ausbaute, und daß andere unabhängig von ihm auf gleiches oder ähnliches kommen konnten. Aus all dem, aus seiner Kränklichkeit und Gereiztheit erklärt sich wohl auch eine gewisse Gehässigkeit gegen andere Vorwärtsstrebende, wie Waldherr und Bausemer es waren.

Wir sagen dies alles natürlich nicht, um Mestrozi irgendwie herabzusetzen, sondern um sein Bild von den Übermalungen zu befreien, durch die er es selbst entstellt hat, um ihm die richtige Stellung in der gesamten Entwicklung der Wiener Webekunst zuzuweisen und um diese selbst klarer erscheinen zu lassen.

Erfreulich ist auch, daß durch alle Entstellungen die Gestalt des tüchtigen Mannes immer wieder hindurchblickt, ein Typus jener Tage mit all der kleinlich bürgerlichen Beschränktheit, aber auch mit wahrem Lebensernste und allen häuslichen Tugenden.

Daß Mestrozi die bildende Kunst pflegte (wenigstens durch Beitritt in einen Verein) und daß er auch dichterische Versuche unternahm (wenigstens nach dem Tode des aufrichtig von ihm verehrten Bruders), das ist für einen geistig angeregten Mann jener Zeit fast selbstverständlich; seine Liebe zur Musik mag aber zu seinem tieferen Wesen gehört haben (wie wir schon vernahmen, ist einer seiner Nachkommen ja auch von Beruf Musiker geworden). Und an seinem Kunstsinne und Geschmack im allgemeinen dürfen wir jedenfalls nicht zweifeln.*

* Dem 1832 gegründeten Vereine zur Förderung der bildenden Kunst trat er sofort bei; auch wurde er „beständiges Mitglied des Kirchenmusikvereines zu St. Laurenz im Schottenfelde". Dieser 1822 gegründete Verein war der erste organisierte Kirchenmusikverein Wiens. Die Schottenfelder Kirche selbst war übrigens dadurch berühmt, daß sie mit ihrer 1790 verfertigten Orgel das beste Werk dieser Art in Wien besaß.

Über den Todestag Paul Mestrozis sind wir leider nicht unterrichtet. Wie uns der hochwürdige Herr fürsterzbischöfliche geistliche Rat und Pfarrer von Schottenfeld P. Robert Tursky freundlichst mitteilt, findet sich in den Sterbematriken der Schottenfelder Pfarre (bis zum Jahre 1847) kein den Tod Paul Mestrozis betreffender

Mit der Auflösung des Mestrozischen Unternehmens ist jedenfalls eine der wichtigsten Seidenfabriken vom Wiener Boden verschwunden, und es war daher wohl berechtigt, bei der Entwicklung dieses Hauses etwas länger zu verweilen. Es zeigte sich uns gewissermaßen das Streben einer ganzen Zeit auf einem bestimmten Gebiete in dem Wirken einer oder zweier Persönlichkeiten vereinigt, einer Zeit großer Kämpfe, die allmählich erst zu ruhigerem Genießen überführte. Denn, wir dürfen es hier wiederholen, wenn Bujatti über die glücklichen Entwicklungsbedingungen der Gewerbe des „Brillantengrundes" spricht, so trifft dies gerade für Mestrozi doch nur in beschränktem Maße zu. Bei ihm und auch bei andern war es, wie früher schon angedeutet, doch mehr als die bloße Gunst des Schicksals, gerade in einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Orte zu leben; alle Schutzzölle und politischen Ereignisse, alle Anregungen durch eine Stadt voll natürlicher und künstlerischer Reize, durch eine verfeinerte Gesellschaft, durch ein Volk von fast unbewußtem Geschmacke und zwangloser Anmut: alle diese Vorbedingungen hätten, so wichtig sie auch waren, nie solche Erfolge erzielt, wären beim einzelnen nicht so oft ererbte Überlieferung, strenge handwerkliche und künstlerische Schulung, Erfindungsgeist und bei aller Freude am Leben eine unermüdliche Arbeitskraft und Arbeitslust hinzugetreten.

Abb. 51. Nach Carl Grafen Vasquez, Plan der Stadt Wien und der Vorstädte, Blatt „Mariahilf"

Von den Fabriken, die nach Mestrozis Rücktritt in Wien als die bedeutendsten galten, wären nach Keeß und Blumenbach etwa die folgenden zu nennen:* zunächst die stets hervorragende von Hornbostel,** dann die erst im Jahre 1823 begründete Fabrik von Joseph Amon, die sich bald aber zu einer der größten entwickelte.*** Dann werden hervorgehoben Alexander

Vermerk. Auch die Totenbücher der Stadt Wien verzeichnen (bis zum Jahre 1840) Paul Mestrozi nicht; dies nach gütiger Mitteilung des Kustos der Wiener städtischen Sammlungen Herrn Alois Trost.

Man wird es übrigens wohl entschuldbar finden, wenn wir bei den gegenwärtigen schwierigen Verhältnissen einige Fragen weniger verfolgt haben, als es unter andern Umständen wohl geschehen wäre. In diesem Falle handelt es sich übrigens um kein entscheidendes Datum, da wir Mestrozis Leben, das vielleicht gar nicht in Wien abschloß, wenigstens bis zur Auflösung seines Unternehmens und selbst darüber hinaus verfolgen und seine eigenen Angaben für diesen Zeitraum vielfach überprüfen konnten.

* A. a. O., 1, 1, Seite 459. Die Angaben beziehen sich auf den Anfang des Jahres 1827.

** Das Haus bestand durch 122 Jahre bis 1890, siehe Bujatti, Seite 58, Anmerkung. Über Theodor Hornbostel (1815—1888) daselbst Seite 115, Anmerkung.

*** Die schon länger bestehende Fabrik von Samuel Murmann erzeugte fast nur glatte Stoffe.

Schmidt (seit 1825), Johann Matz & Cie. (seit 1825), Georg Bujatti (seit 1826),* Friedrich Billhuber (seit 1821), Joseph Fink, Anton Fries u. Cie., die Brüder Johann Michael und Franz Michael Hirsch, Lorenz Milman (seit 1825). Diese und andere waren „landesbefugte" Fabrikanten. Unter den „bürgerlichen" und „befugten" werden besonders erwähnt: Joseph Fürgantner (Vgl. Abb. 51), der auf Jacquardstühlen Seiden-, Halbseiden- und besonders Modestoffe ausführte, dann Ignaz Beywinkler (seit 1808), dessen Erzeugnisse als herrlich bezeichnet werden (Abb. 52),** Johann Hell, Ludwig Rüdelmann (seit 1817), der schon früher erwähnte Nachfolger Mestrozis, Alexander Daumas (seit 1819), die Brüder Gießauf (seit 1812), Peter Vesti (seit 1814). Hervorzuheben wären auch die Gebrüder Bader und Albert Kastner.

Erwähnt seien ferner Michael Sottil (Sotil), der 1822 auch ein Privileg auf Verbesserung des Seidenwerkzeugstuhles erhielt,*** Johann Faßbender† und der als Neuerer schon genannte Griller, der in seiner späteren Zeit eine Webereischule in der Mariahilferstraße leitete.††

Begreiflich ist es, wie bereits früher gesagt, daß durch die Einführung der neuen Maschinen der Kleinbetrieb immer mehr zurückgedrängt wurde; in den vierziger Jahren war der Sieg des Großbetriebes anscheinend entschieden.†††

Nach dem von uns bereits wiederholt angeführten Denkbuch der Pfarre und Kirche zum heiligen Laurenz im Schottenfelde (Seite 19 ff.) gab es im Jahre 1839 in dieser Vorstadt allein noch gegen 300 Seidenzeug-, Samt- und Dünntuchmacher, unter denen eine ganze Reihe der von uns schon erwähnten als hervorragend mit Namen angeführt werden; wir nennen danach außer den schon mehrfach hervorgehobenen: (für Seidenzeuge) Franz Soini, Tobias Biehler und Carl Tobias Biehler, Johann Faßbender; (für reiche schwere

Abb. 52. Nach Carl Grafen Vasquez, „Situationsplan der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien"

* Siehe Seite 5, Anmerkung.

** Dann Stephan Ziegler (seit 1788) der gute Samte, Johann Sieß (seit 1784), der viele leonische Bandzeuge lieferte.

*** Eine sehr merkwürdige Weberei des Michael Sotil (.) aus dem Jahre 1808 besitzt Herr Dr. Albert Figdor in Wien. In der eingewebten Inschrift wird unter anderem der früher erwähnte Stephan Ziegler als „Ob. Vorsteher" genannt. Wir hoffen dieses bemerkenswerte Stück bei anderer Gelegenheit veröffentlichen zu können. — Zu Karl Sottil vgl. Abb. 38.

† Bujatti, a. a. O., Seite 98.

†† Bujatti, a. a. O., Seite 107.

††† Über die technischen Neuerungen haben wir größtenteils schon oben (Seite 32, Anmerkung §) gesprochen. Für etwas spätere Zeit vergleiche man auch Bujatti, a. a. O., Seite 103, und Slokar, Seite 399.

Zeuge) Franz Kargl, Johann Kastner, Albert und Adam Kostner, Anton Leydold; (für Modewaren) Wenzel Ritter, Joseph Nigri, Franz Kellner; (für Seidentüchel) Anton Chwalla und Johann Hebenstreit. Wir können natürlich nicht sagen, ob es sich bei all den Angeführten nur um technisch oder auch um künstlerisch hervorragende Leistungen handelt; wir wollen deshalb auch die Erzeuger von Samten, croisierten schweren und Atlaszeugen, bei denen nichts Näheres bemerkt ist, hier unerwähnt lassen.

Abb. 53. Nach Carl Grafen Vasquez, Plan der Stadt Wien und der Vorstädte, Blatt „k. k. Polizey Bezirk St. Ulrich"

„Mit besonderer Auszeichnung" wird aber des bürgerlichen Seidenzeugfabrikanten Franz Bernard gedacht, dessen technische Verbesserungen der Maschinen und persönliche künstlerische Betätigung gerühmt werden; doch mag Bernard dem Priester vielleicht als Wohltäter der Kirche noch näher gestanden haben.*

Nebenbei bemerkt, gab es in dem Pfarrsprengel auch wichtige Fabriken für Chenille,** Petinet- und Strumpfwirkerarbeiten, Posamentierer, Gold- und Silberdrahtzieher.

Von einer Anzahl der hier Genannten ist es uns möglich, Abbildungen gesicherter Arbeiten zu bringen; sie stammen zum großen Teile von der Gewerbeausstellung des Jahres 1835, über die Slokar (a. a. O., Seite 242) des näheren berichtet (Abb. 56). Die Leitung dieser Ausstellung, die noch unter Kaiser Franz vorbereitet, jedoch erst unter seinem Nachfolger Kaiser Ferdinand vollendet wurde, lag hauptsächlich in den Händen von Stephan von Keeß, Hornbostel und Leitenberger; es wurden diese übrigens später auch Gründer des Niederösterreichischen Gewerbevereins.***

Diese Ausstellung des Jahres 1835 stellt einen Höhepunkt in der Entwicklung dar, die nun noch einige Zeit in glücklicher Weise anhält, so daß

* Unter den Wohltätern der Kirche werden in dem erwähnten Denkbuche (Seite 49 ff.) unter andern (unter den im Jahre 1839 Lebenden) noch genannt: Sebastian Kargl, emeritierter Vorsteher des bürgerlichen Seidenzeugmacher-Mittels; Anton Chwalla; Albert und Adam Kostner; Joseph Braun, erster Vorsteher des bürgerlichen Seidenzeugmacher-Mittels. — Leider sind die alten Kirchengewänder und Fahnen (nach gütiger Mitteilung des bereits erwähnten hochwürdigen Herrn Pfarrers P. Robert Tursky) nicht mehr vorhanden, da die vorhandenen Bestände der Pfarrkirche alle erst in den Anfang der fünfziger Jahre des XIX. Jahrhunderts zurückreichen.

** Joseph Buchmüller. Über diesen auch im Denkbuche, Seite 79. — Über Barth. Moschigg siehe Mestrozi, Seite 248.

*** Bujatti, a. a. O., Seite 120, Anmerkung.

Ein ausführlicher „Bericht über die erste allgemeine österreichische Gewerbeprodukten-Ausstellung im Jahre 1835" ist seinerzeit in Wien (gedruckt bei Carl Gerold) erschienen (ohne Jahresangabe). Es finden sich hier verschiedene Angaben über Hornbostel (Seite 78 ff.), Beywinkler (Seite 80), Alexander Daumas (Seite 81),

wir hier die Gelegenheit zu einem Rückblicke finden, ohne uns noch mit dem späteren Abstiege beschäftigen zu müssen, obgleich die Ursachen des späteren Wandels zum Teil natürlich schon in diese Zeit zurückreichen. Eine Behandlung der späteren Zeit dürfte sich aber nicht auf Wien beschränken, da nicht lange nach diesem Zeitpunkte die Übersiedlung der Seidenfabriken in die Provinz begann.

In vereinzelten Fällen wollen wir mit den Abbildungen allerdings über den erwähnten Abschnitt etwas hinausgehen. Wenn wir unsere bildlichen Belege jedoch zumeist erst der Zeit nach dem Jahre 1800 entnehmen, so geschieht dies einerseits deshalb, weil damals erst die eigentliche Blüte der Wiener Weberei begann, andrerseits aber auch, weil wir — von wenigen Ausnahmen abgesehen — erst von dieser Zeit an wirkliche Beweise für die österreichische und im besondern für die Wiener Herkunft der Stücke besitzen. Denn es ist begreiflich, daß sich die älteren Arbeiten der damals führenden französischen Textilkunst häufig so eng anschlossen, daß ohne äußere Beweise eine bestimmte Zuweisung nicht möglich ist. Immerhin haben wir gesehen, daß auch bei den früheren Arbeiten keineswegs bloß an Nachahmungen zu denken ist; wir erinnern nur an die Stoffe des ehemals Czerninschen Palastes. Doch reicht unsere Kenntnis im allgemeinen noch nicht hin, für jene Zeiten das Einheimische vom Fremden künstlerisch zu scheiden.

Aber auch für die späteren Jahre wagen wir es bei der Stilausgeglichenheit, die der Kunst jener Tage vielfach eigen ist, einstweilen noch nicht, bestimmte künstlerische Kennzeichen der Wiener Arbeiten anzugeben.

Es fehlt uns dazu vor allem das genügende Vergleichsmaterial, da uns von Erzeugnissen anderer wichtiger Fabrikationsorte heute noch zu wenig Gesichertes vorliegt. Man kann ja zum Beispiele bei einigen italienischen, tirolischen und andern Stoffen unserer Sammlung bereits Geschmacksunterschiede erkennen, die teilweise wohl in der künstlerischen Auffassung, teilweise auch in der Verschiedenheit der Bestimmung der einzelnen Erzeugnisse beruhen; diese Erkenntnis und einige Veröffentlichungen von Lyoner,

Franz Kargl (Seite 85), J. Lemann und Sohn (Seite 86), Josef Nigri (Seite 89), Georg Bujatti (Seite 91), Leopold Dorfleuthner (Seite 92), Gebrüder Hirsch (Seite 94), Wilhelm Bartsch junior (Seite 97), Anton Fries und Zeppezauer (Seite 98), Johann Kastner (Seite 100) und andere.

Wir verweisen hier auch gleich auf den „Bericht über die zweite allgemeine österreichische Gewerbs-Produkten-Ausstellung im Jahre 1839“ (Wien 1840, aus der k. k. Hof- und Staats-Aerarial-Druckerei). Auf Seite 288 ff. sind von Wiener Seidenwebern unter andern angeführt: Johann Herzig, Albert Kostner, Gebrüder Bader, Josef Winter, Maria Kolb, Hornbostel & Compagnie, Johann Faßbender, Leopold Dorfleuthner, J. Breuer und Söhne, Friedrich Siebert und Sohn, Josef Fink, Ignaz Gießauf (Halbseidenzeugfabrikant, auch schon 1835), Ignaz Beywinkler, Gebrüder Hirsch, Franz Petter, Alexander Daumas, Josef Nigri, Alexander Bellon. Über Philipp Haas siehe Seite 243 und anderwärts.

Der „Bericht über die dritte allgemeine österreichische Gewerbe-Ausstellung in Wien 1845“ (Wien, 1846, gedruckt und im Verlage der k. k. Hof- und Staatsdruckerei) enthält auf Seite 475 ff. einen kurzen Überblick über den damaligen Stand der Wiener Seidenweberei. Es folgen dann von Seite 497 an wieder genauere Angaben über Hornbostel, Josef Lemann und Sohn, Ludwig Rüdelmann, Alexander Daumas, Gebrüder Bader, Josef Grünewald, Heil und Schopper, Albert Kostner, Franz Bujatti, Josef Nigri, Johann Faßbender, Anton Flemmich und andere. Über „Philipp Haas, Inhaber einer landesbefugten Baum-, Schafwollen-, Halbseiden-Waaren und Teppichfabrik in Wien“ siehe Seite 387 ff.

Berliner und andern Arbeiten genügen aber nicht, uns ein klares Urteil zu bilden.

Wir haben unsere Abbildungen so angeordnet, daß zuerst die wenigen gesicherten älteren Stücke erscheinen, dann die von mehr oder weniger klassizistischem Geschmacke. Daß diese Richtung zeitlich ziemlich weit reicht, wird niemanden verwundern, der die Wiener Kunstentwicklung kennt und sich zum Beispiele des in den Jahren 1837 bis 1844 neuerrichteten Niederösterreichischen Landhauses erinnert. Es folgen dann kleinere Stücke (Abb. 14 und 15), die eine freiere Fortsetzung der älteren Louis-XVI-Richtung bilden. Auf die Wiedergabe der häufigen „ombrierenden" Stoffe, die in abwechslungsreichster Gestaltung durch die ganze besprochene Periode üblich waren, mußten wir verzichten, da eine farblose Abbildung nutzlos wäre.* Ziemlich viel konnten wir dann aus der naturalistischen Richtung bringen, die manchmal (zum Beispiele Abb. 30) zugleich etwas Klassizistisches an sich hat, manchmal aber ganz neue Wege einzuschlagen sucht. Zu einer besonderen Gruppe haben wir auch die Kirchenstoffe zusammengefaßt. Die meisten Darstellungen sprechen übrigens so für sich, daß die kurzen sachlichen Angaben bei den einzelnen Darstellungen wohl genügen werden.**

Abb. 54. Nach Carl Grafen Vasquez, „Situationsplan der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien"

* Was man sonst „ombrieren, schattieren" und so weiter nannte, hieß auch „irisiren". So sagt Bartsch, a. a. O., I. Seite 22, in einem Abschnitte „Über das Irisiren, Irisschweifen": eine Schattirung nennt man die Zusammensetzung mehrerer Farben, zum Beispiel von weiß angefangen über blaßgelb ins Grün und so abwärts bis ins Schwarze . . ." (vgl. unsern „Irisdruck"). Der Ausdruck „zur Iris" bei dem auf Abbildung 55 dargestellten Seidengeschäfte mochte also einen tieferen Sinn haben.

** Wir haben bei den Unterschriften die den einzelnen Stücken beigegebenen Bezeichnungen möglichst berücksichtigt. Es ist aber möglich, daß die Daten zum Teile nicht das Entstehungsjahr, sondern das Übernahmsjahr durch die frühere technische Sammlung bezeichnen, also etwas zu spät angesetzt sind; so ist bei einem Stücke von Ig. Beiwinkler das Jahr 1822 angegeben, trotzdem das Stück selbst die Jahreszahl 1820 eingewebt trägt. Doch kann es sich überall wohl nur um kurze Zeitspannen handeln, und gerade bei dem erwähnten Stücke wäre eine verhältnismäßig spätere Übernahme noch am ehesten erklärlich, da es sich anscheinend um eine Art Probe- oder Meisterstück handelt. (Auf diese „Meisterstücke", von denen das Museum eine Reihe besitzt, soll noch gelegentlich zurückgekommen werden. Auch Herr Dr. Albert Figdor in Wien besitzt Wichtiges der Art.) Im Allgemeinen haben es sich die Erzeuger wohl angelegen sein lassen, nicht mit Veraltetem vor die Öffentlichkeit zu treten.

Eines darf man aber nicht vergessen, daß die Weberei in höherem Maße als die meisten Kunstgewerbe schon früh eine Großindustrie war und mit weiten Gebieten und verschiedenen Abnehmerschichten rechnen mußte; so heißt es auch bei Bartsch, wo von den Entwürfen für die Gewebe gesprochen wird: „Hauptsächlich muß man das Augenmerk auf das Land oder die Provinz richten, wohin der zu erzeugende Stoff verschließen werden soll; damit nicht nur der Geschmack im Figuriren und Schattiren, sondern auch eine gehörige Qualität mit Preiswürdigkeit verbunden, dem dortigen Publikum entsprechen.“*

Der Geschmack ist in manchen Gegenden bekanntlich sehr beharrlich; so sagt auch Bartsch gelegentlich der „Linzer Zeuge“: „In diesem Artikel darf mit der Zeichnung niemals anders varirt werden, als mit größeren und kleineren Bouqueten. Die Figur selbst aber muß immer Ähnlichkeit mit der hier befindlichen [Abb. 35] haben, weil in diesen Gegenden, wo diese Stoffe verwendet werden, kein Luxus, wohl aber die Caprice herrscht: womit die Großmutter bekleidet war, kleidet sich auch die Enkelin.“**

Wir haben früher auch schon von Wiener Fabriken gehört, die besonders für Salzburg und Böhmen arbeiteten, und vor nicht langer Zeit hat uns der Vertreter einer Wiener Fabrik, die wenige Jahre später als die hier besprochenen zu blühen begann, die Mitteilung gemacht, daß sein Haus heute nirgends so kostbare Brokate absetze wie in gewissen südungarischen Gegenden, wo heute noch immer dieselben Muster gewünscht würden wie vor gut zwei Menschenaltern. Man muß in dieser Hinsicht also sehr vorsichtig sein.***

Vieles Alte hat sich begreiflicherweise besonders auch in den Kirchen- und Fahnenstoffen erhalten.

Andrerseits ist es erklärlich, daß sich gerade auf diesem Gebiete hie und da auch ein größerer Künstler zu betätigen suchte, wenn er sich ohnehin schon mit Kirchenbau und Kirchenausstattung beschäftigte; so können wir hier (Abb. 46) einen bemerkenswerten Entwurf Rösners bringen, des Erbauers der Kirche in der Praterstraße und anderer Kirchenbauten, die trotz mancher Unbeholfenheit ein achtunggebietendes Vorwärtsstreben erkennen lassen.†

Mit der Verwendung der Stoffe hängt es auch zusammen, daß sich in gewissen Stoffarten bestimmte Musterrichtungen besonders festsetzten. So bietet uns Bartsch ein mehrere Seiten langes Verzeichnis der verschiedenen Stoffsorten und der bei ihnen hauptsächlich üblichen Muster.††

* A. a. O. II/1, Seite 2, Anmerkung.

** Ebenda, II, Seite 220. Vgl. auch „Polnische Kleider“ bei Bartsch (Tafel 31, Abb. F; Text II, Seite 228), die an gestreifte persische Stoffe erinnern.

*** Mehr für das Land berechnet ist anscheinend auch der Kirchenstoff auf Abbildung 47.

† Rösner wurde 1804 zu Wien geboren, starb 1869 in Stadt Steyr; er war seit 1826 Korrektor, seit 1835 Professor, und eine Zeitlang (provisorischer) Präsident der Akademie der bildenden Künste in Wien. Siehe über ihn in Rich. Kraliks und Hans Schlitters „Wien, Geschichte der Kaiserstadt und ihrer Kultur“ (Wien, 1912), Seite 658. — Eine sehr schöne Monstranz für die Kirche in der Praterstraße war auf der Jubiläumsausstellung des Österreichischen Museums im Jahre 1914 zu sehen.

†† Ebenda II, Seite 5 ff.

Es versteht sich, daß sich in dieser Zeit neben älteren Formüberlieferungen und dem neueren Naturalismus häufig orientalische, chinesische und japanische Einflüsse geltend machen; so finden wir bei Bartsch „Chinesische Stoffe", einen Stoff „Mandorin [Mandarin]" und anderes.* Manches Fremdartige war auch zunächst für die Ausfuhr bestimmt (Abb. 37).

Abb. 55. Nach Carl Grafen Vasquez, „Situationsplan der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien"

Natürlich kamen manchmal auch bestimmte Stoffarten besonders in Mode, wie wir es oben schon von den Bajaderestoffen gehört haben (Abb. 20 und 21).** Reicher gemusterte Westenstoffe waren bis in die Mitte des XIX. Jahrhunderts üblich.

Von besonderer Bedeutung für längere Zeit scheinen die „Brillantstoffe" („Brillantin") gewesen zu sein (Abb. 32 bis 34), bei denen die Musterung nur durch die Bindung (das verschiedene Offenhalten) der Fäden hervorgebracht wurde, aber eine sehr wirkungsvolle Abtönung erreicht werden konnte, jedoch höchstens in zwei Farben. Zwei Stoffmuster finden sich bei Bartsch, Nr. 44 und 45 (Teil I, Seite 118, und II, Seite 236 ff.). Hierzu wird bemerkt: „Die lichte Figur wird durch die Kette, die dunkle durch den Eintrag erzeugt."

* A. a. O. II, Seite 229 und 263.

** Über Modestoffe der zwanziger Jahre siehe Keeß und Blumenbach, I, Seite 441 ff. Die Verwendung der erwähnten „Bajaderen" wird aus Abbildung 21 klar. Zu diesem Bilde, das wir der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode" (1819, Modenbild XVII) entnehmen, heißt es (auf Seite 414): „Kleid von gesticktem Vapeur, woran die Falbenstreifen eingearbeitet, so wie die Ärmchen und das Vorderleibchen von demselben Stoffe und gestickt sind. Das Unterkleid ist von rosenfarbigem Marceline, der Shwal eine Bajadere. Der Hut ist von Dünntuch mit Blumen geziert." Das Weimarer „Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode" enthält im Jahrgange 1820 als Tafel 14 ein „Wiener Modenbild" (Text Seite 323) mit gestickter Bajadere von Vapeur (als Gegensatz daneben ein Pariser Promenadenanzug) und als Tafel 25 (Text Seite 575) gleichfalls eine „Wiener Mode" mit einer Bajadere von chinesischem Kreppe. Zu den „Bajaderen" bemerken wir noch, daß das Österreichische Museum zwei ganz erhaltene Stücke besitzt: die eine, von Ludwig Rüdelmann aus dem Jahre 1842, ist ohne die Fransen an den Schmalseiten über $2^1/_2$ Meter lang und gegen $^1/_2$ Meter breit; sie ist weiß, von sehr kunstvoller Weberei mit abschattierten blauen Streifen und durchaus in ganz kleine Querfalten gezogen; die zweite, ungefähr ebenso lang, aber etwas breiter, ist bezeichnet als „Blau u. schwarz façonnirter Satin-Ritzer-Bajadére, von Chr. G. Hornbostel's Seidenmanufactur 1843".

Über die „Dünntuchbajadere" siehe oben Seite 58; vgl. bei Bartsch „Gace Bajadeure", ein Gaze-Stoff mit lancierten Blumen, bei denen die Schußfäden hinter dem durchsichtigen Grunde ausgeschnitten sind, Stoffmuster bei Bartsch, Nr. 61 (Text II, Seite 95); daselbst Seite 112 „Crepplise-Bajadeure".

Die Kette bestand aus Organsin, der Schuß aus Tramaseide. Und an anderer Stelle heißt es daselbst:* „Brillant-Stoffe für Kleider- und Hutputz müssen zarte Figuren aus der Phantasie haben, eine starke Nüancirung thut hier die beste Wirkung. Brillant-Tüchel müssen große Phantasie-Blumen, Blätter oder sonstige Figuren haben, und durch die Bindungen oder Schraffirungen sehr auf Effekt getrieben werden.“**

Für den Naturalismus der Zeit war dies eine sehr geeignete Stoffart. Aber auch rein vom Standpunkt der Webekunst aus muß man die „Brillantinstoffe“ sehr hoch einschätzen. Nicht mit Unrecht sagt Bujatti von ihnen: „Wenn schon die Seide . . . als Königin unter den Textilstoffen gepriesen wird, so nimmt folgerecht der Brillantinstoff den Ehrenplatz unter den Seidengeweben ein.“***

Man darf eine Periode der Weberei jedenfalls nicht unterschätzen, die auf einem Gebiete das Höchste erreicht hat. Ja man darf vielleicht sagen, daß diese Zeit in der Weberei in mancher Beziehung ebenso „klassisch“ dasteht wie Gotik, Renaissance oder Rokoko mit ihren Geweben. Denn nichts kann als höheres Zeichen der Entwicklung angesehen werden, als wenn eine Zeit imstande ist, für ihr Wollen nicht nur die eigenartigste künstlerische Gestalt, sondern auch die vollendetste technische Durchführung zu finden. Die hohen Vorzüge dieser Kunst, die enge Verbindung von Technik, Material und Form können in den Abbildungen allerdings nur in geringem Maße zur Geltung gelangen.

Übrigens wurden die Brillantinstoffe nicht nur für Kleider, sondern auch für Zimmereinrichtungen verwendet; so meldet Mestrozi, wie bereits erwähnt, daß er im Jahre 1816 für das Audienzzimmer Seiner Majestät einen grünen Brillantin geliefert habe.

Gerade auf dem Gebiete der „Brillantstoffe“ waren übrigens die Brüder Mestrozi, wie auch Bujatti (a. a. O., Seite 130) bezeugt, besonders hervorragend und es bestand in diesen Stoffen eine solche Nachfrage bei ihnen, daß es ihnen kaum möglich war, sie zu befriedigen.

Übrigens mag manche Wiener Neuheit auch unter falschem Namen bekannt geworden sein; so heißt es bei Keeß:† „Die im Jahre 1820 von Griller in Wien erfundenen Federplüsche wurden im Jahre 1822 unter dem Namen „*Velutins en plumettes*“ von Lyon auf die Leipziger Michaelismesse gebracht.“ Also wieder eine Mahnung zur Vorsicht.

Wenn wir heute im ganzen auch nicht imstande sind, den kennzeichnenden Wiener Geschmack überall nachzuweisen, so können wir in den sicheren alten Wiener Erzeugnissen doch unbedingt einen großen Reichtum und eine außerordentliche Verfeinerung erkennen und werden bei ihrem Studium gewiß heute noch manche fruchtbare Anregung finden.

* Ebenda, II, Seite 8.

** Vgl. auch Bartsch, a. a. O., I, S. 115 ff., über die geschichtliche Entwicklung der für die Brillantstoffe verwendeten Maschinen von etwa 1760 bis 70 an.

*** A. a. O., Seite 129.

† IV, Anhang, Seite 48.

Jedenfalls dürfen wir auch sagen, daß Wien in der von uns behandelten Zeit außer von Lyon von keiner Stadt in der Kunst der Seidenweberei übertroffen, ja kaum erreicht, worden ist. Mit gerechtem Stolze konnte noch der Bericht der Wiener Ausstellung vom Jahre 1845* sagen: „Wie weit die Wiener Seidenmanufactur vorgeschritten ist, beweiset am klarsten der Umstand, daß bei der letzten, kürzlich in Lyon erfolgten Ausstellung fremder Seidenwaren, welche alle 5 Jahre daselbst Statt zu finden pflegt, um zu ermessen, welche Concurrenz die französische Seidenweberei

Abb. 56. „Ein Theil der Industrie und Gewerbs-Produckten-Ausstellung
im Jahre 1835 in der k. k. Reitschule in Wien.
Nach der Natur gez. u. lith. v. F. Wolf.“ (Nr. 49—56 nach Abdrucken in den Wiener Städtischen Sammlungen)

im Auslande zu überwinden habe, zunächst die Wiener Stoffe und dann die Mailänder Seidenwaren als diejenigen bezeichnet wurden, welche an Qualität und Arbeit den Lyoner Erzeugnissen am nächsten stehen, und deren Concurrenz am meisten zu beachten sei. Ein ähnliches Resultat gab die Berliner Ausstellung im Jahre 1844, wo die Kunstfertigkeit und der höhere Schwung in den Einsendungen von Hornbostel und Haas, so wie überhaupt die Selbständigkeit der sich nicht ängstlich an die französischen Vorbilder bindenden österreichischen Industriellen dieses Faches, lobend anerkannt wurden.“

Man darf also sagen, daß Wien sich das Recht erworben hat, durch handwerkliches Geschick und künstlerische Fähigkeit eine führende Stelle

* A. a. O., Seite 477 f.

zu beanspruchen, war Wien in jenen Tagen doch auch eine wichtige Modestadt von eigenartigem Geschmack, der sich natürlich der Zeit einfügte, dem Zeitgenossen aber bewußt war; man hätte sonst nicht in ausländischen Blättern (vgl. Anmerkung** auf Seite 73) besondere Wiener Modebilder im Gegensatz zu solchen aus Paris und anderswoher gebracht.

Es wird an uns liegen, diesen Anspruch Wiens auch heute wieder als berechtigt erscheinen zu lassen, und nichts kann uns dabei vorteilhafter sein, als wenn wir die Errungenschaften unserer Vorfahren lebendig erhalten, so daß ein Rückblick hier zugleich ein Ausblick in die Zukunft werden kann.*

* Das Museum hat daher auch schon Ende Mai eine wechselnde Ausstellung der alten österreichischen Textilerzeugnisse begonnen. Wegen mangelnden Personales und aus andern Gründen kann diese Vorführung einstweilen allerdings nur Fachkreisen zugänglich gemacht werden; doch werden diesen alle Bequemlichkeiten zum Studium geboten.

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES

LBC '88

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
3 9088 00563 0926